Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor Editată de Fundaţia România literară cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară 1

11-17 ianuarie 2006 (Anul XXXIX)

Margareta Sterian

Desen inedit de Margareta Sterian

O evocare de Iordan Chimet

pag. 15-17

843.215 P

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

sumar

Cărți uitate de Ioan Lăcustă- p. 3

Poeme de Petru M. Haș

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Postwar

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Paradoxul Leonard Cohen

CARTEA DE FILOSOFIE de Sorin Lavric - p. 6
În spiritul lui Platon

Cehi și români de Al. Săndulescu - p. 7

Poeme de Nicolae Breb Popescu - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Autor sau exeget?

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

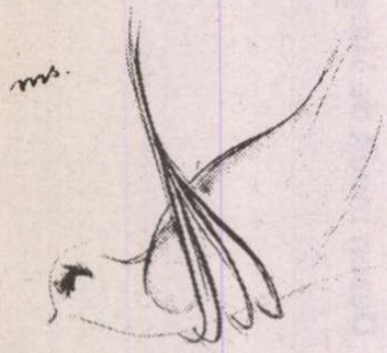
LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Critimixuri și alte fixuri

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Bestia de la Ploiești

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Lucrătura versului

Crepusculul bizantin de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14



PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

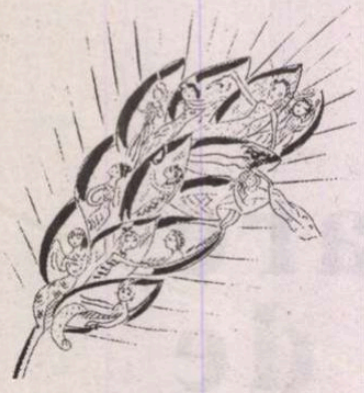
Indian Woman de Iordan Chimet - pp. 15-17

Un roman de Grigore Băjenaru de Ion Bălu - p. 18

Din Carnetul unui Pierde-Țară
de Paul Diaconescu - p. 19

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Aventuri de pieton bucureștean

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
Luna și Godot



O artistă încântătoare de Liana Tugearu - p. 23
Lungul drum spre perfecțiune

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 24
Primul grădinar ideal(ist)

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Dansul spectrelor

Secretul lui Puşkin?
de Elena Loghinovschi - pp. 26-27

Poezie și viață la Catul
de Alexandra Ciocârlie - p. 28

MERIDIANE - p. 29

DEBUT Lavinia Braniște - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**.

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 6, 8, 10, 21, 30, 31, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 2, 15, 16, 17, 18, 19, 26, 27), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 7, 22, 23, 24, 25, 28, 29), **NINA PRUTEANU** (pag. 4, 5, 9, 11, 12, 13, 14, 20).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Cartea prietenilor mei I (domnului Iordan Chimet)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**.
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**.

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

BRD GROUPE SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Actualitatea

Cărți uitate

Stimulat de sugestiile inimosului realizator de emisiuni la postul Radio România Cultural, Eugen Lucan, recitesc unele romane din deceniile trei-patru ale veacului trecut. Despre care și vorbesc pe post, cu gândurile unui lector din acest prag de nou mileniu. Scrieri dintr-o perioadă benefică pentru proza românească, atunci apărând, după cum bine se știe, cărți și autori care au fundamentat romanul modern de la noi. Scrieri care, bună parte dintre ele citite în anii tineri, mi-au modelat sufletul, mi-au dat curajul să mă întreb asupra Lumii, m-au făcut să cred în frumusețea cuvintelor, în puterea lor și, în taina unor adolescentine zboruri, să mă închipui și eu scriitor. Iată că am publicat și eu cărți.

După o convenție îngăduită, unanim acceptată, mă pot numi chiar scriitor. Fie doar și prin faptul că am fost primit, în 1990, în Uniunea Scriitorilor. Primire precedată de unele colegiale (generația...) mârâieli, cum că aș fi „fost", și aș fi „făcut" (mai ales!) „gândit". Am aflat acestea de la cei care ar fi trebuit să mărturisească, măcar, că erau exagerări. Îmbulzeala era prea mare și ghionturile erau atât de prietenești, în numele adevărurilor care ne îmbiau, încât nu făcea să iei ceva (chiar înjurăturile) în serios. Știam că totul va trece, speram că apele se vor limpezi, că lucrurile, oricum, vor reveni la firescul lor. Firesc însemnând, pentru mine, scris și valoare. Cum s-au și aranjat, în mare parte...

Dintre multele cu care m-a deprins gândul că sunt și eu scriitor, cea mai îmbucurătoare, mai plină de adevăr, mi se pare certitudinea că nu sunt decât unul dintre cei mulți, nenumărați, care au sporit Biblioteca cu câteva cărți, care au „îngroșat" bibliografiile cu câteva titluri și care, în câteva rânduri, s-au aflat în centrul atenției criticii. Certitudinea că m-am înscris într-o serie nesfârșită de scriitori ale căror cărți vor fi în curând uitate.

Cred că, de altfel, acesta ar trebui să fie și gândul permanent al scriitorului când își începe truda zilnică a paginii sale, a înălțării unei noi cărți. Nu de a da o nouă capodoperă literelor române, ci de a trimite cititorului o scriere care să lumineze momentul clipei prezente. O scriere care, altfel, va fi în curând uitată în neuitarea Bibliotecii. Ea, Biblioteca, mai păstrează doar lumina clipei de demult.

Îmi dau seama că pot părea desuete sau... inocente astfel de mărturisiri. După aproape treizeci de ani de scris și de publicat, după cel puțin tot atâția de „viață literară", nu din inocență le scriu. Ele pleacă mai mult dintr-un fel de compasiune pentru vacarmul în care se trăiește, literar, la noi. Îmbulzeala permanentă pe potecile care, chipurile, duc la capodoperă. La scrierea care revoluționează, ciclic, precum anotimpurile, alte și alte despărțăminte ale literelor române.

Succesiv, noii creatori, autori, sunt primiți cu rafale elogioase, cu montări spectaculoase, cu noian de speranțe mărturisite ditirambic. Fiecare nou venit se crede, pentru o clipă, că el chiar așa și este. Că iată, prin el, s-a născut, în sfârșit, mult așteptatul.

Dar Mult Așteptatul încă întârzie să apară. Știu doar că va veni. Îi pregătesc drumul cărțile noastre, visele noastre, orgoliile noastre, risipa noastră de vieți măcinându-se pentru gloria de a fi biruit cât mai multe jocuri literare, de a fi străbătut cât mai multe culise. Nepăsători, ignorăm că, la capătul tuturor acestora, se află uitarea.

Ne trecem viețile în jocul strălucirii de o clipă, refuzând a accepta uitarea care ne înghite cărțile, viețile. Ignorând judecata nemiloasă, dar dreaptă, a Bibliotecii. Risipind harul cu care am fost dăruiți în măcinarea pentru o glorie atât de repede uitată.

Sărăcia scriitorului român, cumplita sărăcie a multora, poate fi cel mult un zbenghi trist pe marama uitării. Nu justifică nici o trădare...

Dar nu din astfel de gânduri porniseră șirurile mele. Pur și simplu din melancolia unor ani de demult și din sentimentul că, prinși în vâltoarea zarvei zilnice, uităm din ce în ce mai mult de cei de dinaintea noastră și de cărțile lor.

În locul recitirii, uitarea este sfâșiată, câteodată, cu injurii. Cu temere mă întreb, din ce în ce mai des, dacă cei ce vin în lumea scrisului încearcă, măcar din curiozitate, să vadă cum se așează uitarea peste cărți și scriitori.

În 1934, de pildă, după cum îmi opresc privirea pe câteva pagini, apăreau romane de Ion Agârbiceanu, *Războiul lui Sf. Petru*; Bogdan Amaru, *Fapt divers*; C. Ardeleanu, *Pescarii*; Tudor Arghezi, *Ochii Maicii Domnului*; Mioara Atanasiu, *Sensualism ascuns*; D. V. Barnoschi, *Mărturisirea trupului*; Gabriel Bălănescu, *Acteon*; Petre Bellu, *Apărarea are cuvântul*; Ury Benador, *Ghetto veac XX. Germinări* și multe altele.

Câteva titluri doar, desprinse din *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*, monumentală sinteză alcătuită și tipărită nu demult de cercetători din cadrul Institutului de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu" din Cluj-Napoca al Academiei Române și recent premiată de Uniunea Scriitorilor din România.

Nu-i, totuși, de ici de colo să fii uitat în Bibliotecă, după nemiloasele legi ale lumii cărților, alături de Arghezi...

Ioan LĂCUSTĂ

Poeme de Petru M. Haș

pater

tatăl nostru
despre carele
știm
de la Mesager
că locuiești
în cer

în pluralul nearticulat
al substantivului
de mai sus

de ce te-ai ascuns
de ce te-ai ascuns

ca să nu-ntrebăm și
de
cine

lectura de apoi

răsfoiește-mă
Doamne
și pune-mă
cu grijă la loc
dar mai înainte de toate
dă praful
de pe mine
cu palma ta divină
sau dacă-ți stă
la îndemână
cu o cârpă

sau cu ce poți

Baladă

Poetul Chichere și cu mine
de se-ntâmplă să ne-ntâlnim
ne-avem foarte bine.

Nu-i nici o speculație
sau vre-
un alt mister
însă posibil să fim
două fragmente căzute din inima
lui Homer.

Patria noastră
intrauterină
ne-a abandonat pe niște
insule
de hârtie velină.

De-aceea o ducem pe lumea asta
mai mult într-o doară
simțindu-ne ca niște frați
expatriați;
sau ca niște cuprinse de ger (stol de)
cucoară.
Pe cer.

Umbra

În noaptea mare-mare
s-a trezit între două
felinare
care atârnau de stâlpi foarte
groși.

A adormit între ele.
Printre picioare-i treceau
mari câini lățoși / ori /
duioase cățele.

Când iar a tresărit
se află îmbrăcat
în ceva brocat sau
într-un caftan greu împbinat
din cele șapte belele.

În jur râdea de el
lumea aia tâmpă
zornăind fel de fel de
parai și lovele
și mai și cântându-i
manele:

Ghiujul ăsta bătrân
s-ar tot deda la rele!

Cafeneaua de noapte

De la o vreme-n-
coace
poetul m.c. pătrat
adormea spuindu-i doamnei
Lubeniță poezii.
Seara-n pat.

Fă ce vrei
da' eu mă fac ovrei,
dragă,
și pace;
spunea poetul m.c. pătrat
de la o vreme-n-
coace. Grăind cu
glas feeric;
la lumina stinsă,
învelit în scutece mari
de întuneric.

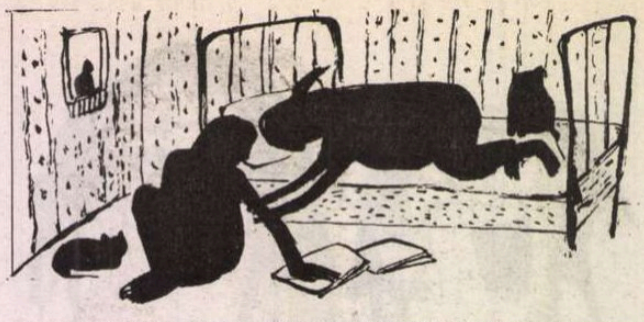
Atunci, nu mai bem?!
se agita doamna Lubeniță
având nume de botez
Ludmila.

Ba da. Însă de-acum...
Dumnezeu cu mila.

De la musique...

Că muștele n-ar trebui
excomunicate
o dovedește această amiază
de început de vară
la țară
unde prestația lor nu e
un bâzâit domestic
ci o pânză – o execuție rafinată
pentru auz
un zaimf muzical
pentru orchestră de
coarde...

Dar, Iisuse Christoase,
dacă-ți aduci mata bine aminte
încă de pe vremea lui Avraam
fost-au muștele
muzicale și amoroase,
dar, Iisuse Christoase... ■



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Postwar

De la cartea lui Vladimir Tismăneanu, *Stalinism For All Seasons. A Political History of Romanian Communism* (University of California Press, 2003), n-am mai citit cu o asemenea încântare intelectuală și senzație a descoperirii unui continent necunoscut vreo carte de „political science" precum *Postwar* a lui Tony Judt. Am păstrat titlul original, pentru că deocamdată n-am găsit o formulă care să redea în mod acceptabil conținutul original: *Postbelism* nu înseamnă în românește nimic, *După război* nu redă sunetul șfichiuitor al originalului, iar celelalte formule care-mi trec prin minte sunt încă mai departe de intenția autorului. Considerat de ani buni cel mai important istoric american (de fapt, englez) specializat în istoria Europei, Tony Judt a avut o traiectorie intelectuală comună multor intelectuali formați în a doua parte a anilor '60: dinspre o stângă militantă, spre dezamăgire, respingere și, finalmente, o necruțătoare analiză a dezastruoasei moșteniri a utopiei comuniste.

Tony Judt le e binecunoscut intelectualilor români atât din prezența directă (a avut câteva întâlniri memorabile cu publicul din Timișoara, apoi la „Colegiul Noua Europă" al lui Andrei Pleșu, și, ulterior, la Chișinău), cât și din publicarea în România a cărților sale. *Povara responsabilității* și *Europa iluziilor* (aceasta din urmă rezultatul convorbirilor cu membrii grupului „A Treia Europă") au apărut în 2000, iar „România: la fundul grămezii" – poate că o variantă mai potrivită a titlului ar fi fost *România: coada cozilor* –, traducerea însoțită de comentarii a studiului său consacrat candidaturii noastre la U. E., în 2002 – toate, la Editura Polirom.

Profesia de bază a lui Tony Judt este cea de istoric (profesor la New York University, el este și directorul lui Remarque Institute, dedicat studiilor europene) și acest lucru trebuie avut în vedere în analiza a tot ce a publicat. Cei care-i urmăresc articolele din „The New York Review of Books", „The Times Literary Supplement" sau, până în urmă cu doi ani, când s-a produs o regretabilă ruptură cu Leon Wieseltier, în „The New Republic", sunt deja familiarizați cu scrisul autorului: un discurs ofensiv, perfect informat, care nu se sfiește să pună verdicte (unele poate nedrepte, dar asprimea judecății e o caracteristică a analizelor sale) și să ofere soluții. Prin întregul său scris, Tony Judt ilustrează cu strălucire categoria „intelectualului critic", a „spectatorului angajat" (ca să folosesc o formulă a lui Raymond Aron), dar mai ales a excepționalului profesionist care controlează o materie vastă și, totodată, contradictorie.

Postwar. A History of Europe Since 1945 (ediția americană: The Penguin Press, ediția engleză: William Heinemann, ambele 2005) este, așa cum îi spune titlul, în primul rând *o istorie*. Dar nu una evenimențială, seacă, ursuză, ce respinge plăcerea formulărilor riscate. Tony Judt propune un discurs perfect articulat, în care evenimentele, personajele și, deasupra lor, iluziile, joacă roluri determinante. Masivă (878 de pagini, format *in octavo*), extraodinar de densă, analitică și sintetică totodată, conține, de fapt, patru tratate, patru posibile cărți individuale, aproximativ egale ca întindere, dedicate perioadei de la sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial până în anul apariției cărții, 2005: partea întâi, „Post-War: 1945-1953", partea a doua, „Prosperity and Its Discontents: 1953-1971", partea a treia, „Recessional: 1971-1989" și partea a patra, „After the Fall: 1989-2005".

Lucrarea îți dă impresia unui tăvălug ce vine amenințător peste tine, obligându-te să fii părtaș la un spectacol al istoriei absolut fascinant. Limitată doar de momentul trimiterii materialului la tipar, cartea se scrie, parcă, în continuare: de altfel, un răscolitor eseu despre problematica răului în istoria contemporană (*From the House of the Dead: On Modern European Memory*, apărut în numărul din 6 octombrie 2005 al revistei „The New York Review of Books") e o aducere la zi a unei părți din finalul monumentalei cărți discutate aici. Ea poate fi, în același timp, semnul că autorul a decolat deja în direcția studierii uneia din maladiile vremii noastre: intoleranța.

Alan Ryan, recenzând cartea lui Tony Judt chiar în revista citată mai sus, se arăta uluit de vastitatea proiectului: „A scrie o dare de seamă cuprinzătoare, serioasă din punct de vedere intelectual, a istoriei Europei între sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial și primele săptămâni ale lui 2005 este de-a dreptul imposibil – cu atât mai mult pentru un singur autor și într-o singură carte". Ei bine, Tony Judt a reușit această performanță incredibilă, smulgându-i exigentului profesor de la New College, Oxford, veritabile ropote de aplauze. Dacar fi să reduc la una singură calitățile, nenumărate și strălucite, ale acestei cărți, aș menționa formula lucidității pline de înțelegere prin care autorul pune în evidență subiectele abordate.

Tony Judt a fost mereu un euro-sceptic. Necrezând prea mult în proiectul unei Europe Unite, el continuă să vadă și acum inconvenientele unui astfel de demers. E vorba, în principal, de inexistența unei viziuni perfect articulate. Așa cum s-a văzut cu ocazia votării Constituției U.E., prea puțini cetățeni europeni sunt realmente dornici să renunțe la privilegiile cu care s-au obișnuit în numele unei entități abstracte, pe care, pe deasupra, o percep doar prin efectele negative: invazia forței de muncă ieftine și criminalitatea sunt doar două dintre cele mai importante.

Marele merit al cărții lui Tony Judt constă, în opinia mea, în faptul că autorul reușește să scrie, până la capăt, o istorie, alocând fiecărui eveniment și fiecărei perioade numărul de pagini meritat. Nu e vorba, așadar, de o narațiune compusă dinspre prezent spre trecut – așa cum se obișnuiește în clipa de față –, ci de una care beneficiază de tehnica derulării și devoalării: o nesfârșită acumulare de propoziții și fraze care acoperă evenimentele reale în timp, aș spune, real. Din acest punct de vedere, *Postwar* oferă nenumărate revelații, arătându-ne cât de puține lucruri știm chiar și despte istoria scursă sub ochii noștri. Nu mă refer, evident, la evenimentele „de culise", ci la marile desene politico-istorice din deceniile anterioare: căderea sistemului colonial, dezvoltarea fără precedent a economiilor vest-europene, reideologizarea de la mijlocul anilor șaizeci, tensiunile ce-au urmat prăbușirii comunismului etc.

Efortul lui Tony Judt de a menține sub control nu doar datele politico-istorice, dar și o imensă cantitate de fapte culturale se dovedește uimitor, inteligența sa vie și vasta cuprindere a unor fenomene de civilizație nu doar disparate, ci și contrarii, fiind admirabile. Spre deosebire de multe alte tratate similare, Tony Judt nu privește țările de dincolo de Cortina de Fier drept „rudele sărace" ale Occidentului. Dimpotrivă, ele au parte de o prezentare echitabilă, fiind văzute drept parte legitimă și vie a proceselor istorice ale ultimilor șaizeci de ani. Deducem de aici că în demersul său a prevalat țintirea directă a Adevărului, și nu privirea printre gene a ideologiei și a emfazei atâtor *academici* occidentali pentru care lumea se oprește la nivelul propriilor obsesii nombriliste. ■

(va urma)

cărți primite

- Octavian Doclin, *55 de poeme*, selecția textelor Ada D. Cruceanu, produs P.H., 2005, 76 p.
- Alexandru Dumitru, *Matricea de onoare*, poeme 2005, Editura „Casa Scriitorilor", Bacău, 2005, 112 p.
- Al. Cistelecan, *15 dialoguri critice*, interviuri cu Ion Negoițescu, Mircea Zaciu, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Mircea Martin, Mircea Iorgulescu, Dan Culcer, Ion Pop, Adrian Marino, Lucian Raicu, Gheorghe Grigurcu, Pavel Chihaia, Virgil Nemoianu, H.-R. Patapievici, Gabriel Dimisianu, Editura Aula, Brașov, 2005, 172 p.
- Nichita Danilov, *Mașă și extratereștrii*, roman, Editura Polirom, Iași, 2005, 260 p.

Premiile Academiei Române

(secțiunea Filologie – Literatură)

În ziua de 23 decembrie 2005 au fost decernate, în cadrul unei festivități, Premiile Academiei Române pentru anul 2003, în număr de 71, pe domeniile corespunzătoare secțiilor Academiei.

În domeniul Filologie-Literatură, distincțiile au fost următoarele:

Premiul *„Timotei Cipariu"* lucrării: *Micul Dicționar Academic*. Autori: Melania Bădic, Anca Boldea, Viorel Deliu, Liliana Hoinărescu, Mihaela Marin, Cătălina Mărănduc, Nicoleta Mihai, Mihaela Popescu, Carolina Popușoi, Claudia Silișteanu, Doina Sparionoapte, Oana Tittel, Radu Trif, Florin Vasilescu, Violeta Vizireanu.

Premiul *„Bogdan Petriceicu Hasdeu"* lucrării: *Atlasul lingvistic român pe regiuni. Basarabia*. Autori: Vasile Paul (redactor coordonator), Valentina Cocimari, Albina Dumbrăveanu, Valeriu Selifos, Stela Spânu, Rubin Udler (colectiv din R. Moldova); și ediției *Marin Sorescu – Opere*. (îngrijită de Mihaela Podocea-Constantinescu).

Premiul *„Titu Maiorescu"* lucrării: *Amintiri și portrete literare* de Gabriel Dimisianu.

Premiul *„Lucian Blaga"* lui Srba Ignjatovič și Radomir Andrič pentru contribuția la răspândirea culturii române în Serbia.

Premiul *„Mihai Eminescu"* (poezie), **Premiul *„Ion Creangă"*** (proză) și **Premiul *„Ion Luca Caragiale"*** (dramaturgie) nu s-au acordat.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Paradoxul Leonard Cohen

Vă place Leonard Cohen? Iată o întrebare la care cu greu s-ar putea obține un răspuns negativ, la noi sau aiurea, chiar dacă puțini dintre cei chestionați ar putea să-și justifice coerent opțiunea. Azi, ca și ieri, Leonard Cohen place fără prea multe explicații, cam cum plăcea în România, înainte de 1989, filmul lui Tarkovsky, *Călăuza*. Eventuala tentativă de dezvoltare a discuției (De ce vă place? Ce apreciați mai mult, muzica sau calitatea versurilor? Vă fascinează vocea sa?) atrage, de cele mai multe ori, din partea interlocutorului ridicări neputincioase din umeri sau răspunsuri monosilabice, cel mai adesea insiprate chiar de felul în care este formulată întrebarea.

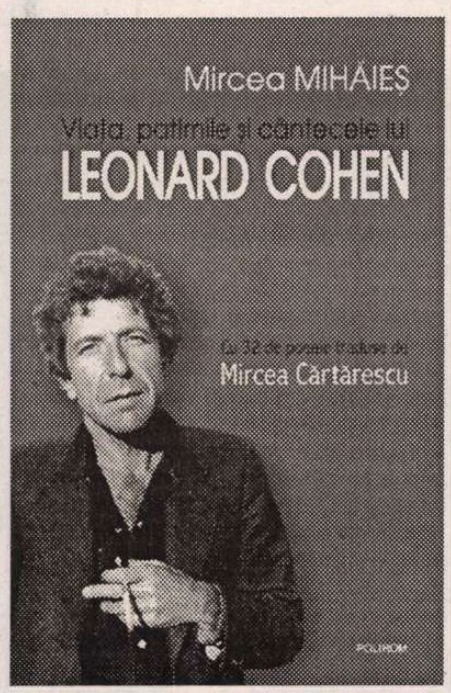
Citind în zilele de sărbătoare dintre Crăciun și Anul Nou excelenta carte a lui Mircea Mihăieș, *Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen. Cu 32 de poeme traduse de Mircea Cărtărescu*, am lăsat vreme de multe ore televizorul pe postul *VH1 Classics*, unde timp de mai multe zile au fost difuzate cele mai bune piese muzicale din toate timpurile. Am văzut și am reascultat pe cine am vrut și pe cine n-am vrut, vedete din anii '50 până astăzi, dar și interpreți de care nu mai știe nimeni. Nici măcar din întâmplare nu a fost difuzat însă vreun cântec al lui Leonard Cohen. E drept, am văzut în schimb, cu mare bucurie, duetul Jennifer Warnes-Joe Cocker. Spre rușinea mea, nu știam mare lucru în legătură cu Jennifer Warnes, cântăreața despre care Mircea Mihăieș spune că a salvat, practic, cariera lui Leonard Cohen la sfârșitul anilor '80, grație succesului repurtat cu albumul *Famous Blue Raincoat*. De aceea, șansa de a o vedea cântând în momentul de vârf al carierei sale (faimosul duet cu Joe Cocker) mi s-a părut cu adevărat extraordinară. De aici un prim paradox legat de Leonard Cohen. În pofida popularității sale imense, a faptului că orice piesă a sa este recunoscută instantaneu de aproape oricine încă de la primele măsuri, imaginile cu el sunt rarissime, chiar și pe canalele de televiziune dedicate exclusiv muzicii. Toată lumea este fascinată de muzicalitatea unor piese, toate discurile lui Leonard Cohen se vând în întreaga lume în milioane de exemplare, dar aproape nimeni nu îi solicită piesele de rezistență la posturile de radio și televiziune. Nici măcar în acele topuri făcute de telespectatorii de la VH1 (Cele mai frumoase cântece de dragoste) nu-mi amintesc să fi fost difuzat vreun cântec de-al lui Leonard Cohen.

În ceea ce mă privește, sunt un cohenian mediocru. Posed albumul *Ten New Songs* și o antologie Grand Collection de 16 piese, cele mai multe de pe albumele *I'm Your Man* (6) și *New Skin For The Old Ceremony* (4). Firește, am și cele două romane ale sale publicate de Editura Polirom (*Joaca preferată* și *Frumoșii învinși*). Chiar în momentul în care scriu aceste rânduri ascult piesa *A Thousand Kisses Deep* și îmi dau seama că îmi place foarte mult fără a fi în stare să motivez de ce. Linia melodică este simplă și repetitivă până aproape de monotonie. Vocea devitalizată, de bas obosit, a lui Cohen întărește impresia de monotonie, dar sugerează și o nuanță de mister. Ea sună ca o incantație, ca un mesaj pentru inițiați, ca ceva ce trebuie înțeles dincolo de cântecul propriu-zis. Versurile, fără a fi geniale, sunt peste nivelul textelor create pentru a însoți linii melodice, de aici poate sentimentul de profunzime, de esențial pe care îl oferă cîntecele lui Cohen. Una peste alta, muzica lui Cohen este o combinație inimitabilă de oboseală și mister, de virilitate melancolică (dacă există așa ceva) și poezie, de monotonie a interpretării și repetitivitate a liniei melodice.

Cartea lui Mircea Mihăieș nu dezleagă misterul personalității lui Leonard Cohen, dar oferă elemente pentru mai buna situare a acestuia în peisajul culturii americane din ultimele decenii. În plus, autorul român oferă un model despre cum se realizează o monografie a unei personalități artistice de primă mărime. El analizează cronologic discografia lui Leonard Cohen (calitățile de cronicar muzical ale lui Mircea Mihăieș, necunoscute până la această carte, sunt indiscutabile, analizele aplicate asupra pieselor din fiecare volum fiind clare și foarte convingătoare), dar precizează și contextul în care au apărut discurile (iubirea sau eșecul amoros al cantautorului, la momentul respectiv, persoanele cărora le erau dedicate, explicit sau implicit, anumite cântece, revelațiile religioase, prieteniile și trădările care au oferit starea sufletească ce a stat la baza compunerii fiecăreia dintre piese). Nu de puține ori Mircea Mihăieș face paralele interesante între viața și muzica lui Leonard Cohen și cele ale folkiștilor contemporani lui (în primul rând Bob Dylan), infinit mai populari în epocă. Scrie autorul român: „Pe când folkiștii promovau un stil de viață boem, la limita promiscuității, Cohen nu elimină cu totul tabieturile conservatorismului burghez. Făcuse studii serioase, ba chiar predase la Montreal University, se îmbrăca bine și nu căzuse în habotnicia militantismului de stânga" (p. 16). Paralela Cohen Dylan continuă, iar termenii care definesc calitățile autorului piesei *Mr. Tambourine Man* devin sarcastici: „E drept, lui Cohen îi lipseau calitățile care în Bob Dylan se aflau din belșug: lăcomia parvenitului, cinismul și aroganța unui *enfant terrible*, repetent la capitolele bună creștere și recunoștință. Cohen avea în schimb talentul de a-și complica la nesfârșit viața. Acolo unde Bob Dylan tăia cu briciul, rupându-se cu brutalitate de trecut, călcând peste cadavre, Leonard Cohen făcea greșeală după greșeală: nu doar că era incapabil să renunțe la actualele iubite, dar le cără peste tot cu sine pe foste. O nesfârșită cohortă de incriminări, recriminări, depresii și paralizii marchează această epocă." (pp. 200-201)

Traducerea lui Mircea Cărtărescu din lirica lui Leonard Cohen este corectă și ea reprezintă un eveniment în sine. Mircea Cărtărescu este unul dintre cei mai importanți poeți români contemporani și, de aceea, traducerea realizată de el nu poate trece neobservată. Trebuie spus însă că ea nu produce o mare revelație privind calitatea poetului Leonard Cohen. Celor familiarizați cu interpetarea dată de Cohen unor piese precum *The Future* sau *Everybody Knows* li se va părea cu siguranță ciudat să citească doar versurile, și încă în versiune românească. În absența muzicii și a sonorităților limbii engleze, aceste versuri sună straniu, chiar dacă Mircea Cărtărescu urmează pas cu pas, conținutul original: „Toată lumea știe că acu-i momentul/ Toată lumea-așteaptă semnul nevăzut,/ Toată lumea știe că războiu-i gata,/ Toată lumea știe că cei buni au pierdut./ Toată lumea știe că jocu-i trucat/ Săracu-i sărac și bogatu-i bogat,/ Ai o șansă la mie,/ Toată lumea știe." (*Toată lumea știe*, p. 277)

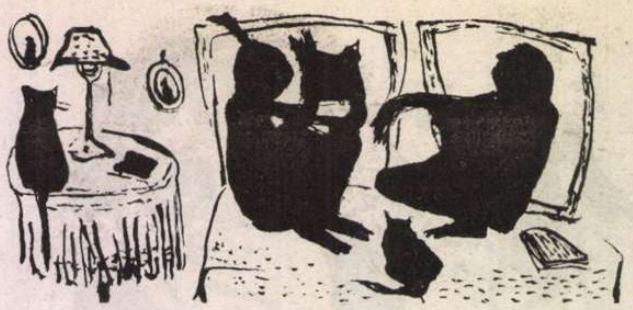
Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen, de Mircea Mihăieș este o carte încântătoare care, cu siguranță, va fi citită pe nerăsuflate de fanii români (deloc puțini) ai artistului canadian. Este o carte aflată la granița dintre publicistică și eseistică, scrisă de un om fascinat el însuși de personalitatea mereu surprinzătoare și adesea contradictorie a unuia dintre marii artiști ai vremii noastre. Și, dacă nu își permite să schițeze el însuși un portret al lui Leonard Cohen, mărginându-se să aducă în atenția cititorului fragmente apte să sugereze complexitatea personalității sale, Mircea Mihăieș reproduce, în finalul cărții, un portret al compozitorului, poetului și interpretului canadian realizat de Leon Wieseltier, directorul literar al hebdomadarului „The New Republic" (unul dintre prietenii apropiați ai lui Leonard Cohen, dar și ai lui Mircea Mihăieș). Întrebat de Mircea Mihăieș cum este Leonard Cohen în viața de zi cu zi, jurnalistul american răspunde: „Leonard e unchiul pe care nu l-ai avut niciodată, dar ai fi vrut să-l ai. E cel mai generos și calm și plin de umor om din câți știu. E un vagabond înțelepțit, o țestoasă blândă și ironică, un filosof prețios – așa le stă bine filosofilor să fie! – pedant și ușor ridicol, un Lord Byron al rock'n'roll-ului, un savant nimerit în bâlciul decăzut al muzicii pop". (pp. 188-189). La acest portret nu prea mai este nimic de adăugat. Dar, parcă începem să înțelegem de ce ne fascinează atât de mult personalitatea artistică a lui Leonard Cohen.■



Mircea Mihăieș*, Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen. Cu 32 de poeme traduse de Mircea Cărtărescu, *Edtura Polirom, Iași, 2005, 284 pag.

cărți primite

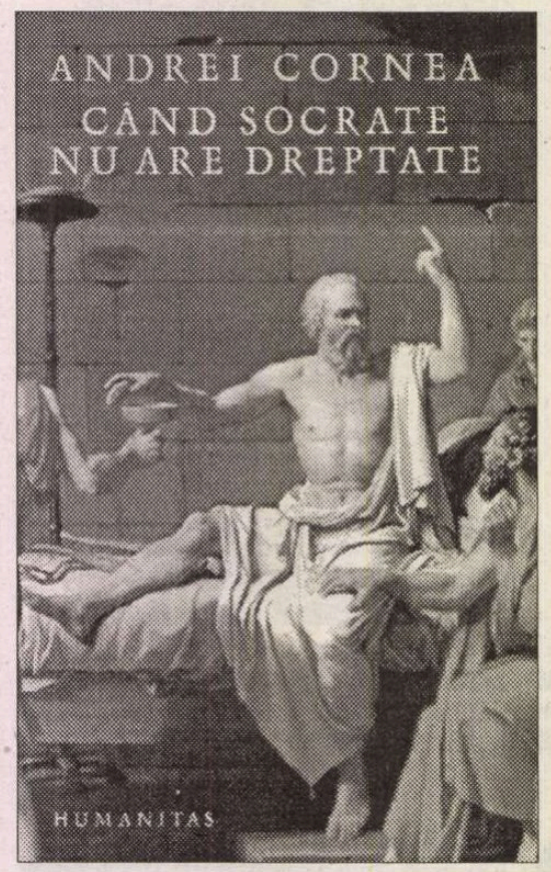
- Alexandru Lungu, *Himere în amurg*, „36 desene poeme într-un vers cu o cheie de citit himere și de văzut cuvinte de Petre Răileanu", Editura „Galteea", 2004.
- Alexandru Lungu, *Ziditor de umbre înălțând zădărnicii*, „o sută douăzeci și șase versuri treizeci și șase desene cu un cuvânt înainte-mergător de Gabriela Melinescu", Editura „Galateea", 2005.
- Nora Iuga, *Fetița cu o mie de riduri*, poem-roman, Editura „Cartea Românească", București, 2005, 108 p.



Sorin Lavric

CARTEA DE FILOSOFIE

În spiritul lui Platon



Andrei Cornea*, Cînd Socrate nu are dreptate, *Ed. Humanitas, 2005, 188 pag.

Dintre filozofii români de azi, Andrei Cornea se numără printre puținii care scriu tot atît de bine pe cît vorbesc. E vorba mai întîi de o minte logică a cărei coerență este sprijinită pe o formație filologică de primă mînă, pe care i-o simți nu numai în traducerile pe care le face, dar mai ales în darul limbii pe care o vorbește. Andrei Cornea simte limba română, și nu trebuie să-l fi ascultat de prea multe ori ca să-ți dai seama că, în cazul domniei sale, nu e vorba doar de o competență livrescă, ci de o empatie spontană în virtutea căreia traducătorul lui Platon, Aristotel și Plotin scrie așa cum vorbește, cu o claritate și cu o frumusețe cuceritoare. Un singur lucru pare să-i lipsească: patetismul. Supunîndu-se exigenței de a-și sprijini ideile pe argumente și pe raționamente înlănțuite, Andrei Cornea este un scriitor care și-a reprimat patosul sub lespedea coerciției logice, singur semn al trepidației lăuntrice fiind numai ritmul viu al cuvintelor scrise. Andrei Cornea scrie cu ritm, cu vervă, și tocmai de aceea îl citești cu plăcere, lucru cu atît mai surprinzător cu cît proza lui este una de idei, de idei filozofice.

Cînd Socrate nu are dreptate – carte premiată la sfîrșitul anului trecut de **România literară** și de Fundația Anonimul cu premiul „Cartea anului" – confirmă pe de-a-ntregul portretul intelectual al autorului ei: este o lucrare pe care o citești cu plăcere și în rîndurile căreia, înfățișate într-o încîntătoare limbă română, întîlnești gînduri sclipitoare și observații de fină intuiție psihologică. Cum însuși autorul precizează, protagoniștii cărții sunt cîteva din personajele secundare ale dialogurilor platonice, acele figuri umane peste care trecem cu ușurință în timpul lecturii și cărora, absorbiți de desfășurarea ostilităților din text, nu suntem înclinați să le ținem minte ideile rostite în disputa cu Socrate. Acestor personaje, consideră autorul, ar merita să li se facă dreptate măcar acum, în lumea lor postumă, punîndu-li-se în lumină gîndurile și comentîndu-le dintr-o perspectivă mai apropiată zilelor noastre. Iar Andrei Cornea chiar asta reușește să facă, să readucă la viață un număr de personaje cărora memoria noastră culturală, zgîrcită și nedreaptă cînd e vorba de împărțirea laurilor postumi, nu le-a păstrat nici un dram de notorietate: Menon, Euthyphron, Philebos, Callicles, Criton sau Gyges.

Să fim sinceri, cîtora dintre noi aceste nume le mai spun astăzi ceva? Iată de ce efortul de a reînvia, cu aura lor culturală cu tot, gîndurile uitate ale acestor anonimi antici, efortul acesta este educativ în înțelesul cel mai propriu al cuvîntului. Andrei Cornea își instruiește cititorul, învățîndu-l și educîndu-l într-un domeniu de care, să recunoaștem, ne-am dezvățat aproape cu toții: filozofia antică. Și, în plus, autorul face ceea ce orice filozof ar trebui să facă într-o carte proprie: să folosească gîndurile altora ca pretext pentru a-și prezenta propriile gînduri.

Cum fiecărui capitol din carte ar trebui să i se facă un comentariu aparte – și îndeosebi distincției dintre *regula-normă* și *regula-rigla*, asupra căreia autorul insistă considerînd-o o soluție posibilă în cadrul eticii contemporane (vezi cap. IX, „Testul lui Gyges") –, nu mă voi opri în rîndurile de față decît asupra unui pasaj din capitolul III, intitulat „Pajul lui Menon", unde Andrei Cornea se apleacă asupra unei probleme pe care, în ciuda pletorei de nuanțe cu care am încărcat-o cu toții de-a lungul vremii, nu vom înceta să o discutăm în continuare: problema sufletului național. Autorul afirmă că „sentimentul național", „sufletul național" sau „spiritul național" sunt metafore de care facem uz grație unei mentalități esențialiste de care nu am reușit încă să ne dezbărăm. Cu alte cuvinte, spiritul național nu este o esență și nici o substanță pe care să le putem găsi ca atare în lume. În concluzie, sentimentul național („sentimentul românesc" scrie Andrei Cornea, cu trimitere subînțeleasă la Noica) este o metaforă căreia nu-i corespunde nimic în realitate. A nu împărtăși această opinie înseamnă, potrivit lui Andrei Cornea, a cădea în „eroarea epistemologică a naționalismului" (p. 36).

Sînt în întregime de acord că spiritul (sau sufletul) național nu a fost și nu este o esență sau o substanță etnică unică. Sau, mai tranșant, ideea unor spirite generale plutind în aer, ca un fel de esențe transcendente pogorîndu-se izbăvitor peste capetele noastre și întrupîndu-se apoi în popoare înzestrate cu har mesianic sau în profeți apocaliptici vestind paradisul unui anumit popor, o asemenea idee trebuie lăsată deoparte. La fel, ideea unor spirite ascunse în zestrea genetică a indivizilor sub forma unui inconștient colectiv pus de Dumnezeu acolo spre a ne arăta nouă drumul, iarăși o asemenea idee trebuie așezată în vitrina cu exponate a istoriei culturii. În numele unor astfel de suflete naționale a curs prea mult sînge și s-au iscat prea multe tragedii ca cineva să le mai poată lua în seamă astăzi. Prin urmare, esența transcendentă sau imanentă a sufletului național e *flatus vocis*.

Dar dacă sufletul național nu este o esență sau o substanță unică etnică – fie ea transcendentă sau imanentă –, de ce să trebuiască să deduc de aici că un asemenea suflet nu există deloc? Cu alte cuvinte, de ce trebuie să spun că, dacă un spirit nu este o esență, el nu există? El există, doar atît că el nu este „esențial" (adică nu este o esență, o substanță), el nefiind nimic altceva decît o emoție colectivă. Chiar asta înseamnă sentimentul (sufletul) național: emoția discretă sau expansivă pe care oamenii o împărtășesc prin chiar faptul că aparțin aceleiași comunități. Orice grup uman are o stare de spirit, adică o dispoziție afectivă ce se răsfrînge asupra fiecărui membru al grupului. Starea aceasta de spirit nu supraviețuiește grupului și nici nu îl precede.

Ea este ca temperatura unui gaz: spune ceva despre starea moleculelor ce interacționează statistic în interiorul incintei. Că incinta este reprezentată de încăperea unui seminar filozofic, de un stadion în delir sau de hotarele geografice ale unei țări ai cărei cetățeni privesc aceleași posturi de televiziune și citesc aceleași ziare – aceste diferențe spațiale nu schimbă datele problemei: o dispoziție afectivă există și într-un caz și în altul, iar intensitatea ei, întocmai precum gradația temperaturii, poate aduce incandescența sau înghețul celor care o trăiesc. Nu temperatura gazului este în discuție, ci doar mărimea acesteia. Nu moleculele gazului, diferite de la caz la caz, este în chestiune, ci gradul lor de agitație. Iar temperatura unui gaz nu este o substanță de care să pot vorbi în termeni esențiali și de care să mă pot dispensa după bunul plac, pe motiv că moleculele gazului, atunci cînd vorbesc despre agitația din incinta în care se află, folosesc metafore greșite din punct de vedere epistemologic. Și așa cum nu există gaz fără temperatură sau presiune, nu există nici comunitate umană fără emoție colectivă.

Oricît de precară ar fi analogia, ea vrea să spună un singur lucru: că fiecare națiune are o temperatură a existenței ei, adică o banală și firească dispoziție afectivă a celor care știu că fac parte din acea națiune. Ea este o rezultantă statistică, nu o esență căzută din cer și nici o substanță ieșită din copca unui pretins genotip național. Această dispoziție afectivă este chiar spiritul (sufletul) acelei națiuni. Ea, această emoție colectivă, este cea în numele căreia putem vorbi cu îndreptățire de sentiment național sau de suflet național. Că sentimentul acesta o poate lua razna, preschimbîndu-se în mesianism revoluționar, este o altă chestiune. Dar pericolul exacerbării sentimentului național nu mă poate îndemna să neg în întregime existența unui asemenea sentiment. Cu alte cuvinte, pericolul nebuniei sufletești nu-mi poate servi drept argument pentru a nega existența vieții sufletești.

Altfel spus, problema sentimentului național ține mai curînd de psihologia colectivă decît de epistemologia contemporană. Eroarea epistemologică a esențialismului naționalist nu poate desființa realitatea sentimentului național. Greșeala lui Andrei Cornea este că, afirmînd pe bună dreptate că sentimentul (sufletul) național nu este o esență, ajunge să afirme că el nu există deloc în realitate. Sau, dacă există, el există ca metaforă, ca joc de limbaj. Fals: toate tresăririle colective, începînd cu sărbătorile și festivitățile colective, trecînd prin scandalurile publice și referendumurile naționale, și terminînd cu reacțiile afective în fața inundațiilor, a ororilor sau infamiilor cu răsunet național, toate sînt forme de manifestare ale emoțiilor colective. Iar aceste emoții sînt chiar sentimentul național. La fel, reacțiile afective în fața trecutului comun sau al viitorului comun dau contur aceluiași suflet național. De aceea, „sufletul național" nu poate fi o metaforă căreia să nu-i corespundă nimic în realitate. Nici temperaturii gazului nu-i corespunde o substanță sau o esență în realitate, și totuși ea există. Dacă nu ar fi așa, atunci toate discuțiile noastre despre sentimentul național ar fi tot atîtea simptome ale dispariției nației.

Poți *avea dreptate* chiar dacă nu *ți se dă dreptate* – distincția aceasta extrem de fină, aducînd cu sine o nuanță volitivă în privința autorității chemate a hotărî cine are dreptate într-o dezbatere de idei – distincția aceasta este comentată de Andrei Cornea în paginile acestei cărți. Parafrazîndu-l pe autor, închei spunînd că cititorului îi este uneori greu să creadă *în ce spune* Andrei Cornea, dar că nu poate să nu creadă *în Andrei Cornea* și în cartea domniei sale. Căci, nu încape îndoială, *Cînd Socrate nu are dreptate* este o carte al cărei conținut merită din plin premiul „Cartea Anului" decernat de revista **România literară**. ■

Cehi și români

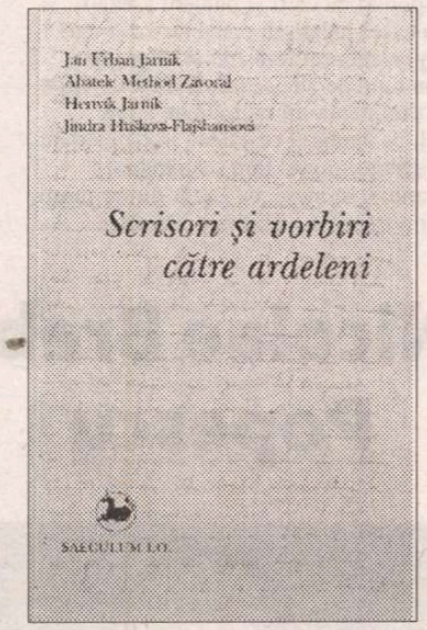
Traian Ionescu-Nișcov (1898-1989), eminent slavist, cu studii de specializare la Praga, unde și-a luat doctoratul, a fost lector de limba și literatura română în capitala Cehoslovaciei între 1943-1944; 1946-1948. Admirator al cehilor și al culturii boeme, s-a ocupat în principal, cum ne informează autoarea ediției pe care o prezentăm, „de relațiile privilegiate pe care intelectualii cehi de vază le-au întreținut cu românii între sfârșitul secolului al XIX-lea și primele decenii ale celui următor, relații intensificate după primul război mondial date fiind paralelismul destinelor istorice ale celor două popoare în epoca modernă." Faptul e confirmat și de cele două volume de *Corespondență* (emisă și primită) a lui Jan Urban Jarnik editate de Traian Ionescu-Nișcov în 1980, 1983. În prelungirea lor se situează și cartea de față *Scrisori și vorbiri către ardeleni*, rămasă inedită, editorul pregătind o versiune aproape gata de tipar. O desăvârșește acum fiica lui, Viorica Nișcov, ea însăși o eminentă cercetătoare și traducătoare, colaționând întregul material cu manuscrisele sau textele deja publicate, fie în periodice, fie în colecții de documente, definitivând unele note rămase incomplete și adăugând altele extrem de laborioase. Toți acești corespondenți erau distinși romaniști și românișți, filoromâni, personalități culturale importante, interesați de limba și literatura română pe care s-au străduit s-o facă, într-un fel sau altul, cunoscută în țara lor.

Cel mai prodigios în cadrul acestui intens dialog epistolar ceho-român a fost *Jan Urban Jarnik*. El a învățat singur limba noastră, de timpuriu, descoperindu-i profunda semnificație pentru studiul romanisticii. La Viena, participă la adunările „României June", iar după aceea va întreprinde numeroase călătorii în Transilvania și apoi în România reîntregită. La început, scria stângaci, dar în scurtă vreme se perfecționează. În 1876, vizitează Blajul, unde-l cunoaște pe Timotei Cipariu. „Acolo, își va aminti el, timp de șase săptămâni am făcut mari progrese în cunoștința limbii românești", limbă de care este efectiv pasionat și îndrăgind poporul care o vorbește: „cu toate că nu mă lepăd de naționalitatea mea de boem, mă simțesc totdeauna preafericit ori de câte ori mă aflu în mijlocul românilor". În 1876, dar și în 1879, fusese invitat la Adunarea generală a „Astrei", fiind ales membru de onoare. Încă din acea vreme, intenționa să scrie „despre basme și povești ale românilor, mai cu seamă despre limba lor". La București, ia legătura cu un alt pasionat de folclor, Grigore Tocilescu. Acesta îi împrumută o mulțime de cărți (ale lui Ispirescu, I. C. Fundescu, revista lui Hasdeu *Columna lui Traian*). Colecția *Convorbirilor literare* o avea la Praga. Rodul călătoriilor în Transilvania și al studiilor de românistică va fi cunoscuta culegere *Doine și strigături din Ardeal*, publicată împreună cu Andrei Bârseanu în 1885. Aceasta îl impulsionează pe Jarnik o dată mai mult, încât în 1888, îi scria lui Ion Pop Reteganul: „Ce bine mi-ar părea dacă aș putea să stau o vreme mai îndelungată în mijlocul românilor ca să adun materialuri cât mai bogate". În cadrul catedrei de romanistică înființase un seminar de cercetare a limbii și literaturii române.

Unul dintre cei mai importanți corespondenți ai lui Jan Urban Jarnik a fost Ioan Slavici, care pe atunci era directorul ziarului „Tribuna" din Sibiu. Acesta îi publică în foileton povestirea *Bunica* de Božena Němcová, tradusă în românește și apoi în volum separat, în 1885. Jarnik îi va rămâne recunoscător: „Fără sprijinul D-tale niciodată n-aș fi cutezat să mă înfățoșez înaintea publicului român cu o lucrare scrisă în limba lui strămoșească".

Jarnik a rămas foarte legat de Sibiu, pe care l-a vizitat în mai multe rânduri. Acolo îi cunoscuse printre alții, pe compozitorul Iacob Mureșeanu, pe memorandistul Vasile Lucaciu, pe „îndrăznețul aeronaut Vlaicu", pe Caragiale și Coșbuc. La București se bucurase de „o primire caldă și ospitalieră" din partea lui Titu Maiorescu. Poate și de aceea intenționa ca versiunea românească a povestirii *Bunica* să o dedice Liviei Maiorescu. Se răzgândește și o dedică „Tinerimii române".

O altă secvență profund semnificativă a corespondenței lui Jan Urban Jarnik este aceea care se referă la prezența sa neobosită în mijlocul ostașilor români răniți aflați în lazaretele din Praga în timpul primului război mondial. Pe mulți dintre ei, analfabeți, i-a învățat să citească, le-a



Jan Urban Jarnik, Abatele Method Zavoral, Hertvik Jarnik, Jindra Huškova-Flajšhansová,* Vorbiri și scrisori către ardeleni (1877-1941). *Texte selectate, note și comentarii de Traian Ionescu-Nișcov. Ediție îngrijită de Viorica Nișcov. Saeculum I.O., 2005.

așternut scrisori către familie. S-a oferit ca traducător voluntar, ajungând să alcătuiască un îndreptar cu expresii uzuale, destinat să facă posibilă comunicarea personalului medical cu răniții români. Spre a le aduce mângâiere, organiză o serie de șezători, „tainuiri și taifasuri, care mi-au adus mie atâta plăcere și, după cum am văzut, și celor patru românași".

După război, în 1920, marele filoromân Jan Urban Jarnik a înființat la Praga Societatea ceho-română.

Aceeași afecțiune și același devotament în a-i îngriji pe răniții români internați la Mănăstirea Strahov, unde era superior încă din 1906, l-a dovedit abatele *Method Zavoral*. El a început să învețe românește la vârsta de 53 de ani, limbă pe care și-o însușește numai în câteva luni. Ca și Jarnik, pe mulți i-a învățat să citească, a organizat șezători, cu lecturi de basme și istorioare românești, le-a făcut rost de gazete și cărți din țară. După război, a vizitat în repetate rânduri România, fiind omagiat pentru filoromânismul său de N. Iorga. „În calitate de președinte al Institutului Cehoslovaco-Român din Praga, ne informează Viorica Nișcov, a contribuit substanțial la difuzarea în Cehoslovacia, după primul război mondial, a cunoștințelor despre istoria, limba și literatura noastră".

Din aceeași familie spirituală face parte și *Hertvik Jarnik*. El a învățat românește de la tatăl său, în compania căruia a întreprins mai multe călătorii în România, căreia îi face o susținută propagandă în Cehoslovacia. Romanist și românist, a scris un studiu despre Creangă, a tradus în cehă din opera lui, ca și din aceea a lui Sadoveanu și din cehă în română scrieri de Jan Neruda. Și el, apreciat de N. Iorga, a participat la cursurile de vară de la Vălenii de Munte.

Tot la îndemnul lui Jan Urban Jarnik, *Jindra Hušková-Flajšhansová* și-a ales ca specialitate româna în cadrul studiilor de filologie romanică. Primele lecții le-a luat în 1915 de la prozatorul și publicistul ardelean Horia Petra Petrescu, aflat rănit în lazaretul din aceeași Mănăstire Strahov din Praga. Va purta cu el o bogată corespondență. A călătorit frecvent în România, cunoscând o mulțime de personalități din lumea literară și, mai larg, culturală: N. Iorga, I. Agârbiceanu, Ion Bianu, Lucian Blaga, N. Cartojan, Hortensia Papadat-Bengescu, Al. Rosetti. La București, ține o serie de conferințe și notează cu satisfacție: „...am cunoscut cercul „Sburătorul" și pe dl. Lovinescu – m-au primit cu mult drag acolo și m-am simțit foarte bine printre dânșii". Traducătoare neobosită, a tălmăcit opere ale unor numeroși scriitori români din toate genurile: Alecsandri, C. Negruzzi, Eminescu, Caragiale, Slavici, Sadoveanu, Goga (*Meșterul Manole*), D. Anghel, Ion Pillat, Zaharia Stancu. A publicat studii despre poezia și teatrul românesc și unul mai amplu consacrat prozei, însoțit de o antologie: *Prozatori români în cadrul evoluției diferitelor școli literare*, Praga, 1927, dedicat lui Ovid Densușianu. Citise *Drumul ascuns* de Hortensia Papadat-Bengescu, *În preajma revoluției* de C. Stere, îi plăcuse mult *Răscoala* lui Liviu Rebreanu.

Se poate spune că Jindra Hušková a făcut cel mai mult pentru cunoașterea literaturii române în fosta Cehoslovacie, că a contribuit activ la consolidarea legăturilor culturale dintre cele două țări (acum, trei țări). Opera ei este continuată azi cu fervoare, cu același devotament și prețuire pentru limba și literatura română de Libuše Válentová la Praga și Libuše Vajdová la Bratislava.

Ediția *Scrisori și vorbiri către ardeleni*, îngrijită de Viorica Nișcov deschide și mai larg fereastra înspre o literatură de care ne simțim legați de peste mai bine de un secol.

Al. SĂNDULESCU

Fototeca României literare

Psalmul I

Searbăd, condeiul nostru se-nvârte de cinci ori
Pe stofa-nchipuită cu braţ şi subsuori.
Doar truda Ta, Părinte, e-ntreagă şi-ncheiată:
Croişi în şase zile ce-ai măsurat o dată.
Apoi, Meşter şi Calfă, ai prins a iscodi
Cum Ţi-a ieşit minunea şi-ai zis: fie ce-o fi!
Şi n-ai mai dormit singur în cea de-a şaptea zi.
În zori ai dus la buze făpturile de lut,
Dând glas şi suflet lumii cu-ntâiul Tău sărut.

Psalmul II

De mii de ani, în ceruri, îndemni un rob să scrie,
Fără să ştii că poate, fără să vrea să ştie.
Mai ai nevoie, Doamne, de-o nouă mărturie?
A fost de faţă singur, în beznă, frig şi ceaţă,
Cu arşiţa-n grumaz, sub fulgere şi gheaţă.
Legate-s toate-n gând, nod după nod, cu rost,
Muiate în păcate, smerite-n zi de post.
Când frântu-i-s-a-n zare şi cerul şi destinul,
Ca broasca i-au plesnit feciorul şi vecinul,
Se-ncenuşa pe buze şi-n blide, brusc, tainul.
Pogonul, greu de aur, l-au măcinat lăcuste,
Fierbea-n fântâni nămolul pe străzile înguste,
Munţii cădeau în mare şi se-nălţau în puste.
Doar luntrea lui ai scos-o, Slăvite, din catran,
Şi i-ai lungit secunda, cât veacul, pe cadran.
De-atunci, înşiră, zilnic, semn după semn, în salbă,
Dar foaia lui e rece şi-n crugul vieţii albă.
Unge-i condeiul, Doamne, fă-i fila grea fierbinte,
Dă-i aripi şi văzduh şi ţinere de minte.

Psalmul III

Poetului şi prietenului Dan Verona

Nici o durere, Doamne, nu mi-a rămas datoare,
Călcâiul lor mă poartă pe patru, cinci picioare.
În spinii frunţii, fragezi, dau muguri şi licori,
De presărat pe ramuri şi-n cărţi, arareori.

Dar mi le-a smuls, cu-n fugler, din carne vijelia,
Şi-acum îmi zace-n perini, bolnavă, bucuria;
În jur cu daruri scumpe din pâslă şi rubine,
Şi parcă-nsufleţite cu-o rază de la Tine.

Mă simt străin şi slab, ca robul prins în fiare,
Legat de braţul ei cu trei tulpini de floare.
Ieri, când am vrut arşiţa s-o trag cu ea la umbră,
Te-am auzit zicându-mi: „Ia patul tău şi umblă".

Psalmul IV

Din zestrea Cărţii Tale luăm şi mari şi mici,
Un sunet, o scânteie, şi scribi şi licurici.
Dar Tu citeşti în tihnă şi steaua ne vesteşte
Că veghea Ta ne iartă şi ce-ai pierdut sporeşte.
Aşa se face, Doamne, că nepăzit şi-nchis,
Cuvântul Tău e-ntreg în ce-ai făcut şi zis.
Văzută niciodată de la-nceput de sorţi
Coperta-Ţi iscălită ne-a-mbrăţişat pe toţi.
O, Doamne, ţine-o veşnic deschisă şi pre noi
Nu ne strivi, nevrednici, cu fila de apoi.

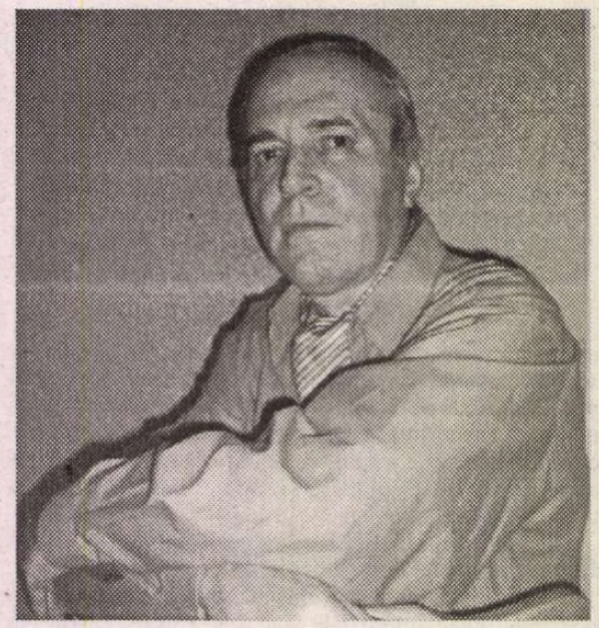
Psalmul V

Săpăm, uituci, morminte şi lustruim statui,
Dar nu-nvăţăm din vina şi slava nimănui.
E bucuria lumii mai rece, prefăcută,
Culoarea şi lumina din ochii ei se mută.
Ca huhurezii nopţii ne învârtim vioi,
Orbiţi de jocul măştii din aur şi noroi.
Dar Tu ne ierţi şi-n zori, cu mâna în văpaie,
Ştergi cerul mâzgălit de vorbe cu gunoaie.
Preabunule, durerea cerească nu-ţi ajunge,
Şi-atunci iubirea Ta, prin ochii icoanelor, ne plânge.
De vom avea-n molohul Sodomei crezământ,
Răstoarnă, Doamne, jarul din stele pe pământ.

Înviere

Am tot dormit, Preasfinte, vreo douăzeci de ani,
Şi m-am trezit cu tâmpla de var pe bolovani.
Prietenii, pe-o toartă frăţească înşiraţi,
Sunt gospodari cu cărţi şi oameni aşezaţi.
E treapta casei-naltă sau pasul nu-i al meu?
Mă uit în calendarul ferestrei şi mi-e greu,
Să văd un rând de zile scăzând aceleaşi clipe,
Dar fără dimineaţa-mi cu rouă pe aripe.
Condeiul, ca amnarul ce-mi stă în cingătoare,
Zace pe smaltul mesei fără scăpărătoare.
Fă-l, Doamne, să învie, ca Lazăr dintre morţi,
Să resădim trecutul ştirbit în două cărţi,

Nicolae Breb Popescu



Ce stau pereche-n crucea aducerii aminte.
Le-am răstignit cândva, şi nu mai ştiu, Părinte?
Din ele, Doamne, -am vrut ca să-Ţi citesc şi cânt,
Dar am simţit pe limbă şi cuiul din cuvânt.

Cărţi

Tomuri ţesute-n brume şi-n aur ferecate,
Cu chei pierdute-n vânt şi lacătele sparte,
Au fost în beciul nopţii puse cu fier în jug,
Trase pe câmp de spini cu roata de la plug,
Unse-n tipar cu mir, fierbinţi în ochi de gheaţă,
Vândute-n vrac ca sclavii, arse pe rug în piaţă.
Sufletul lor, pe raftul de taină din altar,
Îl ţine Duhul Sfânt în faguri de cleştar.
Pâinea şi sarea slovei, ca poamele pe ramuri,
Împart în miezul rumen sufletu-a zeci de neamuri.
Şi-ndestulând flămânzii şi setea din cetate
Deschid sub arcul pleoapei tărâmuri fermecate.
O, Cartea luminată de raza mâinii Lui
E adăpost şi cântec şi pâinea orişicui.

Cărarea

Cum mă uitam, domniţă, în urma-ţi pe cărare,
Şi mă-ntristam, răzleţ, că umbra ta dispare.
Azi mă răstesc la soare ca la un zeu bătrân,
Că-mi face umbra gheară şi mi-o îndeasă-n sân.

Te aşteptam, cu ziua, la câte-o cotitură,
S-arunci, ca pe-o fărâmă, spre mine-o uitătură.
Scânteia ei de miere să-mi fulgere prin os,
Şi nu mi-a fost răbdarea, câinească, de folos?

Muncesc ograda zilei şi o păstrez întreagă,
Dar pasul nu mi-e sprinten şi mâna e mai bleagă.
Mustrarea ta vioaie e aspră, dar curată,
Că poartă-n miez şi-aroma ispitei de-altădată.

Femeia mea din lut şi sânge – rug şi floare –
Te-aş aştepta din nou, cerşind la drumul mare,
S-aduci săgeata vieţii din timpuri înapoi,
Căci s-a lungit cărarea de umbre după noi.

Gemenele

Copilele, frumoase, deodată s-au născut.
Una, mai băieţoasă, bătea cu pumnii-n lut.
Cealaltă, lină-n pas, cutreiera grădina
Şi aduna, din rouă, cu ochii-nchişi, lumina.
S-au despărţit în soartă, plângând, de două ori:
O dată-n gest şi fire, ca fete şi surori,
Apoi se risipiră, în târg, cu două cete,
Uitând să se mărite, neştiind să se desfete.
Cu sânii traşi în zale şi spadă sub cătrinţă,
Fecioara-mparte-n lume extaz şi suferinţă.
Cealaltă-i precupeaţă, cu vad şi cu cântar,
Talerul ei nu fură dar nici nu dă în dar.
O, ce nu ştie mâna de veşnici studioşi,
Profeţi, artişti, istorici, strategi mai curioşi,
E că în braţul celei ce lancea aprig strânge,
N-a şerpuit, nicicând, un singur dram de sânge.
Iar geamăna, sfioasă, care putea din iarbă
Raza cu pleoapa strânsă, uimită, să o soarbă,
Şi-a tras pe ochi năframa când a-nţeles că-i oarbă.

Din iarbă

Vierme,-ai crezut o clipă că nu-s viu,
Că sufletul mi-e-nchis în strofe ca-n sicriu,
Iar sângele mustind, eretic sau pios,
E o cerneală acră în vrejul de pe os.

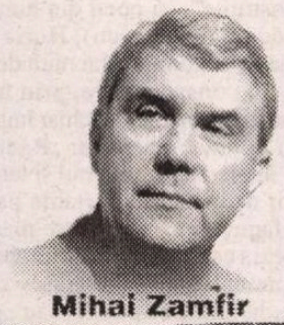
Cârtiţă de argint, mi-ai plugărit în piele,
Şi-ai dat de-o rună scrisă cu pleoapa unei stele
Şi de-o peniţă prinsă pe degetul cel mare,
Cu un belciug de aur, de rob fără scăpare.

Te-ncumeţi să m-aştepţi pe dealul din cetate,
Cu fraţi-ţi laolaltă, flămânzi, pe jumătate.
Postul în lut e-o clipă şi-un veac de aşteptare,
Cât inima visează şi-aluatul ei mă doare.

Tu ştii ce nu-ţi spusese, până la capăt, Sfântul:
Că gura omenirii o-astupă doar pământul.
Nu te-ntrista. Din iarbă, tăcerea-mi, guraliva,
M-o proslăvi prin cei ce-mi vor gusta coliva.

Hoaspe de cuvinte

Ţi-am dat un fulg drept suflet şi-un dram, sucit, de minte.
Stafie-a vieţii mele din hoaspe de cuvinte!
Cu poala încărcată de păsări, flori şi stele,
Te-am învăţat cu arcuşul cum să vorbeşti cu ele.
Mai sprinten între luştri, prin veacuri mai ghebos,
Am fost însoţitoru-ţi de foc, fără folos.
Nu văd pe chipul tău cum se înnoadă anii,
Sub pasul umbrei mele se surpă bolovanii.
Ai vrut un prinţ s-apară-n perdeaua din fereastră,
Cu-n spic de-argint şi stele-n coroana lui albastră.
Dar n-a venit. Doar mutul, cu-n deget, în aer, răşchirat,
Ţi-a desenat conturul şi-apoi l-a-mbrăţişat.
Şi surdul, spân, ce-ngână cu preoţii tropare,
Ţi-a mângâiat un deget, plângând, în postul mare.
Am iscodit magiştrii ursitelor şi-n carte,
Să aflu cine suntem, ce-am fost, în doi şi-n parte,
Dar m-am ales cu-n hârb de ghicitori deşarte.
Când orbul ne-a atins cu-n deget plin de rouă,
A scos, zâmbind, din traistă, un măr tăiat în două. ■



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Autor sau exeget?

S-ar mai putea spune ceva nou despre unul dintre cei mai comentați autori englezi contemporani, la care referințele bibliografice se numără deja cu miile? David Lodge a ajuns astăzi un simbol – simbolul universitarului devenit romancier și care a înclinat balanța, cu un gest decis, în favoarea ficțiunii. Studiile sale teoretice (mai ales celebrul *Language of Fiction*) s-au citit întotdeauna cu o plăcere aproape literară, în timp ce aceleași studii teoretice au oferit materia primă pentru construirea propriei lumi romanești. Circularitate perfectă! În plus, Lodge reprezintă una dintre preferințele afișate ale literaților români contemporani, romanele îi sunt traduse în cascadă, provocînd inevitabil o altă cascadă de comentarii. (E mai bine să nu ne gîndim cum ar arăta această recent-dobîndită glorie românească, transfigurată însă literar în vreunul dintre romanele aceluiași David Lodge...).

Universitarul englez care a renunțat la Universitate de dragul literaturii nu este doar simpla reeditare saxonă a exemplului Umberto Eco. Spre deosebire de semioticianul italian, slujitor consecvent al tuturor modelor intelectuale europene din ultimele decenii, Lodge nu s-a împăcat niciodată cu teoria: și-a dat seama de timpuriu că ea servește perfect la construirea unei cariere (foarte profitabile), dar a disprețuit-o instinctiv. Traseul universitar i-a asigurat lui Lodge supraviețuirea, dar i-a și oferit, pe tavă, un material romanesc prețios. N-a avut nevoie să-și recompună, cu ajutorul lecturilor, un Ev Mediu cețos și misterios ori un decor ascuns al secolului al XIX-lea, cum făcuse Eco: fauna familiară a Universităților britanice și americane i-a furnizat, generos, toate personajele necesare. Și, la drept vorbind, Lodge și-a început opera de romancier cu mult înaintea lui Eco, adică încă din anul 1960, și a conceput ficțiunea nu drept o soluție alternativă, ci drept o variantă paralelă.

Comentarii entuziaste asupra operei în cauză subliniază talentul multilateral al autorului, facilitatea surprinzătoare cu care se mișcă printre eroii inventați, strălucirea de care dă dovadă în ambele registre, teoretic și literar, inepuizabila sa vervă creatoare. Pe fondul sonor reprezentat de corul elogiilor, îți vine greu să faci vreo observație critică, să-ți exprimi vreo neliniște. Și totuși...

Cu talent nedezmințit, David Lodge întoarce pe toate fețele o realitate, pînă la urmă, foarte puțin veselă: nu-i vorba de lumea intelectuală specifică Facultăților de Științe Umaniste (parcă mai antipatică decît oricare alta), ci de sensul ultim al literaturii, așa cum se desprinde el din aceste pagini. De la primul roman de succes, apărut în 1965 (*Muzeul Britanic s-a dărîmat*), și pînă la ultimul tradus în românește, *Thinks*, datînd din 2001 (traducerea românească se numește *Gînduri ascunse*), lumea romanelor lui Lodge se desfășoară egală cu ea însăși – viața universitară cu toate avatarurile ei, dramatice, dar mai ales comice, întotdeauna neașteptate și ingenios combinate.

În cetatea asediată reprezentată de Universitate, conflictele, aranjamentele, victoriile și înfrîngerile sunt cele ale restului lumii, cu precizarea că spațiul îngust (real și simbolic) al campusului le potențează considerabil. În centrul acestei lumi romanești se află trilogia consacrată explicit Universității; iar în mijlocul ei găsim unul dintre cele mai reușite romane ale autorului; se numește *Small World*, datează din 1984 și a fost oarecum impropriu tradus prin *Ce mică-i lumea!* (Polirom, 2001). În realitate, autorul nu se miră cît de mică e lumea, ci își fixează privirea asupra „micii lumi" universitare, care concentrează semnificațiile „marii lumi" din jur.

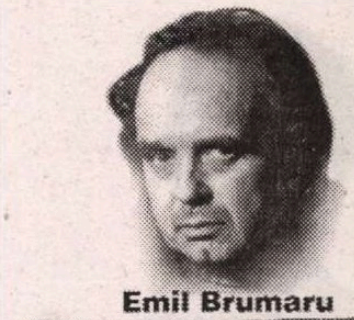
Or, ce constatăm privind atent „mica lume" în cauză? Constatăm obsesia ei, nici măcar ascunsă, de a scrie literatură. Facultățile umaniste din cărțile lui Lodge nu numai că trăiesc de pe urma literaturii, în sensul larg al termenului (fapt perfect normal), dar ele s-au transformat într-o pepinieră de scriitori avînd dimensiuni îngrijorătoare. Aici, visul de a atinge gloria literară împinge înainte acțiunea.

La o primă privire, asemenea ambiție proliferantă nu ar avea nimic condamnabil, însă la a doua ori la a treia privire... În *Thinks*, eroina este o profesoară universitară de tip special: îi învață pe studenți și chiar pe prieteni cum să scrie proză, care sunt rețetele sigure pentru a așterne pe hîrtie un roman de succes. În *Thinks*, aproape totul a devenit literatură – gîndurile dezordonate înregistrate pe bandă, e-mail-urile, jurnalele intime ale personajelor, aflate de asemenea pe suport electronic, supravegherea deloc inocentă la care personajele se supun între ele.

Rezultatul: nu asistăm doar la demitizarea literaturii, ci la retezarea din start a oricărei veleități de mare originalitate. Într-o lume închisă asupra ei-înseși, unde scrierea de literatură se învață ca o materie obișnuită, cu examene și note finale, iar instrumentul scrierii – computerul și facilitățile lui – capătă importanță covîrșitoare, literatura ajunge previzibilă în cel mai înalt grad. O literatură acceptabilă, bunicică, ușor de urmărit; ea nu va scădea niciodată sub un anumit nivel, va fi mereu calitativ decentă, dar nici nu va aspira la înălțarea pe culmi.

A calculat oare cineva cîte dintre romanele apărute în ultimele decenii pe glob au ca temă eforturile autorului însuși de a scrie... da, ați ghicit, de a scrie chiar un roman? Sunt în realitate eforturile autorului de a-și masca impotența creativă prin apelul la comoda auto-referențialitate, tocită și răstocită.

O literatură tot mai stăpînă pe tehnica de redactare și tot mai departe de ceea ce tradiția numea „inspirație"? Probabil că tocmai spre asta ne îndreptăm, asta ne așteaptă, iar figura inteligentă și surîzătoare a lui David Lodge s-a transformat deja în efigie a viitorului imediat, prea puțin surîzător. ■



Emil Brumaru

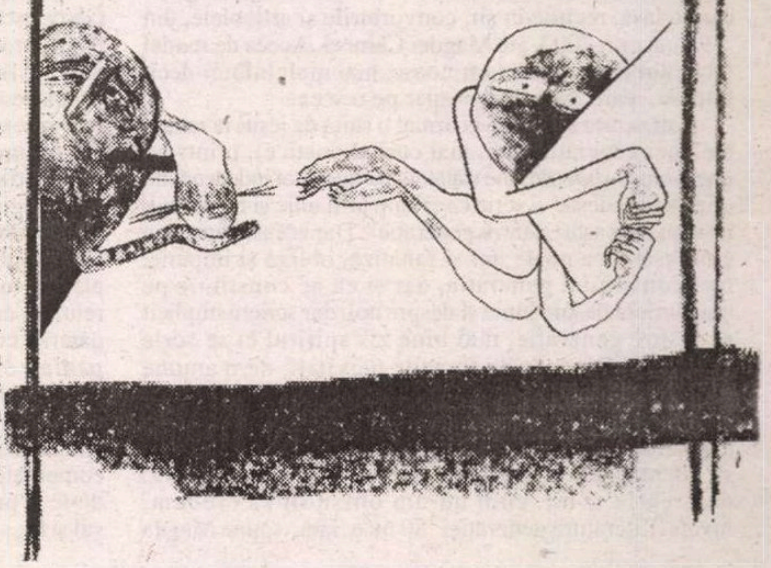
CERȘETORUL DE CAFEA

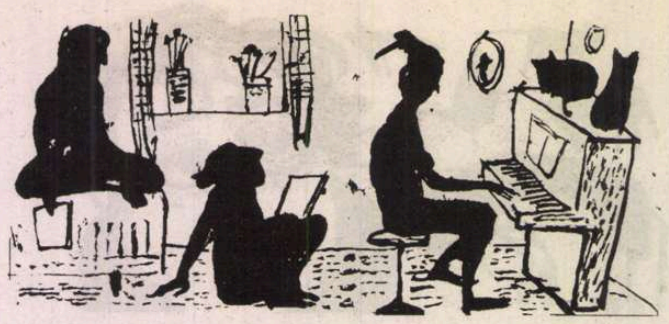
Madrigal
(1970)

În preajma ta plutește o aromă
De strugur bun motani amabili torc
Pe umerii tăi leneși de stăpînă
Luminile vin line și se-ntorc

O ceașcă ce-o ridici e mai adîncă
Și perna de sub cap mai moale e
Și geamul ce-l deschizi după amiaza
Curge-n perete cald și limpede

Iar ușile trîntite au miresme
Rămase de la tine pe alămi
O rochia ta galbenă arunc-o
Și c-un surîs cheițele predă-mi...





Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Critimixuri și alte fixuri

Magda Cârneci, **Poetrix. Texte despre poezie şi alte eseuri**, *Paralela 45, Piteşti, 2003, 162 pag.*

Horia Gârbea, **Arte parţiale**, *Asociaţia Scriitorilor Bucureşti, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, 2005, 72 pag.*

Ceva mai „scuturate" decît simpla părere (într-o doară...), mai puțin, orișicît, decît un verdict, considerațiile de autor sau, firește, de cititor *plaisirist* alcătuiesc, împreună, un soi de critică *mijlocașă*. La fel de bună ori de rea, adică, și-n apărare, și-n atac. Cîtă vreme unghiul sub care privesc nu e mult prea ascuțit, asemenea „navetă" e în folosul, bunăoară, al poeților trecuți, vremelnic și niciodată cu totul, de partea cealaltă. Și al cititorilor (fie și de profesie) care mai fug, cîteodată, de supliciile metodei. E, în fond, ceea ce dă relevanță de „diagnostic" (cu precauțiile necesare...), unor exerciții critice *pro domo*. Cum sînt, în feluri foarte diferite, cartea Magdei Cârneci, *Poetrix. Texte despre poezie și alte eseuri*, apărută în 2003 la Paralela 45 și volumul lui Horia Gârbea, *Arte parțiale*, de curînd publicat la editura Muzeului Literaturii Române.

Poetrix pare-a fi, după nume, vreun erou. De fapt, e un fix, *énorme et delicat*, de poetă - cîștigarea dreptului la care poezia rîvnește neîntrerupt încă de cînd i l-a refuzat Platon: să conteze întrucîtva în cetate. De fiecare dată, altcumva decît *înainte*. Găsirea, cînd prioritățile sînt, mai mereu, altele, a „momentului propice" poeziei rămîne, pentru optzecismul *pur și dur*, căruia Magda Cârneci, aceeași cu Magdalena Ghica („avatarul" ante-'89), îi aparține, ca „practician" și, nu o dată, ca teoretician, o fermecătoare șaradă. Acum, cînd tîlcul e, măcar în parte, devoalat, interviurile și micile studii risipite, în douăzeci de ani, prin reviste, măsoară, reluate integral (așa cum n-au putut, uneori, apărea...), distanța de la erezie la canon. Sigur, (puțin mai puțin) tinerii furioși nu vor accepta, vreodată, împăcați, „beatificarea". Însă așezarea, cu timpul, a unei estetici „de avangardă" aruncă, peste toate autoportretele stîngace, de junețe, o lumină „dulce" și slabă, de lanternă. E impresia pe care o lasă, recitite în șir, convorbirile și articolele, din '79 pînă prin 2002, ale Magdei Cârneci. Aceea de model făcut din rotocoalele luminoase, mai mult tulburi decît intense, care apar-dispar-apar pe o scenă.

Cartea asta și e, pînă la urmă: o suită de ieșiri la rampă ale unei generații (aici, mai curînd poetice), printr-un *one woman show* de sine stătător, dar nu de tot independent: „fiecare gîndește și scrie ca și cum ar fi unic și irepetabil, însă nu face asta „pentru generație". Dar această fantomă e necesară, ea poate uni și fanatiza, obligă și impune. Noi constituim generația, dar și ea ne constituie pe noi. Scriem despre lume și despre noi, dar scriem implicit și despre generație, mai bine zis spiritul ei se scrie prin noi." Dincolo de fragede naivități, de o anume insistență, chiar redundanță (de trecut cu vederea, după douăzeci și cinci de ani...), sare în ochi, într-o asemenea confesiune, convingerea (care, prin 2000, se nuanțează) că ideologia depinde, în bună măsură, de creație și nu, cum ne-am obișnuit să credem, invers. Literatura generației '80 nu e, iată, spune Magda Cârneci, victima neajutorată a tot soiul de manifeste, ci, mai curînd, o ecluză, mediind între temele fiecăruia și *Zeitgeist*, pomenit, de altfel, foarte des. Regula autoimpusă, aceea de-a trăi în actualitatea foarte strictă, *prêt-à-porter*, însă cu toată sofisticarea poeților de totdeauna, definește o generație deschisă tuturor azimuturilor, care încearcă să cunoască înainte să adere sau să evite, care vrea să amestece în fel și chip plicticoase lucruri vechi cu scandaloase nebunii noi, să se maturizeze și să dea înapoi, în irezistibile, bosumflate copilăreli.

De aici, scăderile (oare?) prin comparație cu pașoptismul, revendicat, deseori, ca model: ezitarea la start, estetismul (nonșalant și subversiv) preferat activismului, antifraza de salon din care, la un secol și jumătate distanță, n-are cum mai ieși o revoluție. Optzecismul e, așadar, un *trend* cultural cu premise, trădate, de filozofie socială. O întoarcere, în forță, a scriitorului „citit", cultivat, în bună tradiție interbelică („ancorele" Magdei Cârneci în poezia greacă modernă, sau în literatura franceză, cu rădăcini românești, a lui Celan sau Fundoianu-Fondane conturează un anume profil) și a gustului pentru călătorii, pentru experiențe, după atîta „închidere". O plecăciune făcută, cu toată detașarea modernității (foarte) tîrzii, diferenței fondatoare.

Ceva mai „jovial" (epitet care-i este, de altfel, foarte drag...) scrie Horia Gârbea scurte portrete de poeți, prozatori, dramaturgi „în ascensiune". Precumpănesc, parcă, primii, în contextele mai largi ale promoțiilor sau ale generațiilor, ale căror „ideologii" dau, de cîte ori se poate, linia cronicilor. Horia Gîrbea „critică" de plăcere, cu ironie benignă, reluînd, dacă are ocazia, părerile confraților. *Arte parțiale* e, altfel spus, o carte despre afinitățile cu scriitorii, patruzeci și cinci la număr, și cu acei comentatori care, la rîndu-le, îi preferă. Atent la stil și la „potrivirile", mai vizibile sau mai „construite", cu poeți din lumea largă (ori cu pictori, bunăoară de Chirico), Horia Gârbea închide cărțile totdeauna mulțumit. Mai mult decît niște formule consacrate (și consacratoare, prin tradiție), frazele de sfîrșit ale „medalioanelor" lui chiar împărtășesc semenilor cititori un optimism nejucat: „Radu Serțiu Ruba are și calitățile intelectuale, talentul și tenacitatea unui poet și prozator de primă importanță pe care le etalează în eseu cu un farmec și o exactitate ce-mi amintesc și de Huxley"; „în poezia contemporană, Simona-Grazia Dima este ea însăși o prezență greu de surprins și catalogat, dintr-o specie aparte, la limita realității" sau „probabil că poezia veritabilă nu se decantează ci se smulge dintr-un organism viu și este o nimicire a lui. Așa ajung să cred citind astfel de antologii ale unor poeți cu adevărat importanți prin exemplele pe care le reprezintă."

Arte parțiale este, în fond, o sumă de idiosincrazii, de sensibilități ale cerului gurii de cititor omnivor la zaharicalele sau, din contră, la pelinul unor cărți care par, pentru noi, alese la pura întîmplare. Așa cum le-ai răsfoi, fără grijă, într-un *loisir*. Un „romanț" cu și despre prieteni, dincolo de școli, de grupări, de orice fel de sistematizări cu care, de obicei, își face de lucru, cînd n-are, critica. Decît cronici, mai degrabă recomandări „pe cuvînt", scrisorile lui Horia Gârbea dintr-un paradis provizoriu (care continuă două volume din *Vacanța în infern*) construiesc o piramidă (literară) cam teșită. La vîrful ei e cald, și bine, și loc pentru toți: „pentru că toți scriitorii îmi sînt prieteni. Dușmani – doar impostorii. Să ne recitim cu bine!"

După luptele, și mai mari, și mai mici, pe care le-a dus (le duce) optzecismul („glasate" de Magda Cârneci în *bain-marie*, la căldura aburilor ridicați de pe mlaștini...) e, de ce nu, reconfortant să dai, răsfoind cartea lui Horia Gârbea, peste o asemenea tipsie, pe care se așază frumos, la rînd și fără rivalități de prisos, scriitori de toată mîna, cunoscuți „la centru" ori dintre cei care fac faima provinciilor, debutanți sau consacrați cu recidive. Capetele (și limitele) criticii... ■

Valeriu Bârgău

(7.03.1950 - 3.01.2006)

În dimineața zilei de 3 ianuarie 2006, ca urmare a unui atac cerebral, a încetat fulgerător din viață scriitorul Valeriu Bârgău, membru al Uniunii Scriitorilor din România.

A colaborat, de-a lungul anilor la toate revistele literare din țară, iar debutul său editorial, cu volumul de versuri *Floarea soarelui **sau mâna de lucru*** (1978) la prestigioasa Editură „Cartea Românească", a fost primit foarte bine de critica literară. În continuare a mai publicat: volumele de versuri, *Alfabetul straniu în care vă vorbesc* (1980), *Tulburarea naturii* (1982), *Plantele din fereastră* (1984), *Noima de aur* (1986); *Sfârșitul lumii* (1992); *Apocalipsa după Valeriu* (1996); Volumul de critică literară de întâmpinare *Generația '80: **precursori & urmași*** (1999); romanele: *Utopia profesorului Dunca* (în colab.) (1986); *Semne particulare* (1988); Reportaj literar: *Jurnal de uzină* (1981); *Steaua de pământ* (1985); Interviu: *Directorul de conștiințe* (interviu cu Mircea Ciobanu) (2003). Mai avea în pregătire volumul de interviuri *Tinerii scriitori care au format „generația '80"* (1984-1987), *Pecetea unei generații...*

Valeriu Bârgău a fost unul dintre cei mai importanți animatori ai vieții literare din județul Hunedoara. A fost până la trecerea sa în neființă, timp de 16 ani, fondatorul și conducătorul publicației săptămânale *Călăuza*; al Editurii *Călăuza v.b.* și al revistei de cultură *Ardealul literar*, de asemenea, a îndeplinit funcția de președinte al Asociației Scriitorilor din județul Hunedoara.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Bestia de la Ploiești

Alain Gavriluțiu*, Nu toată iarba e la fel, *Editura Humanitas, București, 208 p.

În ultimii ani, proza românească respiră tot mai mult aerul tinereții. Aceasta nu echivalează cu un certificat de calitate artistică, fiindcă lipsa de experiență și sincopele în construcția romanului, naivitățile de concepție și de limbaj, îndrăznelile fără acoperire estetică reprezintă încă un balast deloc neglijabil. Dar, în pofida acestor deficiențe juvenile, e limpede că, treptat, reperele romanului autohton s-au schimbat. Dintre prozatorii *grei* ai generației '60, numai Nicolae Breban, D.R. Popescu și Dumitru Țepeneag continuă să scrie și să publice cărți noi; ceilalți își reeditează masiv opera, schițând recontextualizări ale ei prin intermediul memoriilor și al dialogurilor confesive. La nivelul generației '80, aflată acum la deplina maturitate creatoare, numărăm pe degetele de la o mână boantă proiectele epice realmente ambițioase, duse la bun sfârșit (*Povestea Marelui Brigand* de Petru Cimpoeșu, *Pupa Russa* a lui Gheorghe Crăciun) sau aflate în derulare (*Orbitor* de Mircea Cărtărescu). Cu cât scade vârsta prozatorilor, cu atât crește aria lor „productivă", baza numerică și valorică pe care ultimele promoții o consolidează. Dan Stanca și Radu Aldulescu, Răzvan Petrescu și Dumitru Ungureanu, Cătălin Țîrlea și Daniel Bănulescu, Bogdan Suceavă și Dan Lungu, Cornel George Popa și Ovidiu Verdeș, Ioana Drăgan și Veronica A. Cara, Florina Ilis și Ioana Bradea, Lucian Dan Teodorovici și Sorin Stoica, Bogdan Popescu și Florin Lăzărescu, Ionuț Chiva și Filip Florian: iată câteva nume de romancieri în plină activitate și afirmare. Destul de diferiți ca formulă și problematică, ei au în comun lumea fabuloasă a Tranziției, vremurile pline, agitate și atât de pitorești născute odată cu Revoluția din 1989. Vârsta biologică influențează sau chiar determină strict perspectiva. Dacă la scriitorii ceva mai vârstnici comunismul, regimul trecut constituie încă un subiect, la cei mai tineri el dispare în aburii calzi ai copilăriei, lăsând loc liber, în prezentul narativ, consistentelor realități postrevoluționare. Iată noile jaloane ale prozei noastre, laolaltă cu realismul ce continuă să dețină, în cadrele ei, supremația.

Acesta fiind fundalul, *provocare* e cuvântul-cheie și parola romancierilor de azi. Departe de a face excepție de la regulă, tânărul Alain Gavriluțiu o ilustrează, intrând ostentativ în hainele fluturânde ale anarhismului și conturând, dacă nu o portocală, măcar o mandarină mecanică. Romanul său de debut urmează punct cu punct rețeta exhibiționismului literar. Conținutul cărții și linia ei stilistică, titlul și ilustrația copertei converg către afirmarea unor valori *à rebours*, pe care personajul-narator le susține cu o violență caracteristică. De la *Iarba verde de acasă* la *Nu toată iarba e la fel* este o distanță enormă, batjocura și cinismul basculând sentimentalismul și tinzând să modifice, nu numai prin consumul de droguri, registrul emoțiilor firești. Începutul e pe măsura întregului: firul „roșu și scămoșat" al povestirii se desfășoară simultan cu cel al imprecațiilor la adresa cititorilor, într-o *captatio* pe invers, scontând pe iritarea noastră. Dar „palmele" primite mai degrabă amuză decât enervează. Lipsit de un demonism substanțial, personajul lui Alain Gavriluțiu vehiculează unul de operetă, mitraliind sensibilitățile cu gloanțe de cauciuc și exultând la fiecare pișcătură. Pledoaria lui pentru muzica bună, de exemplu, cu osândirea celor ce ascultă manele, prezintă toate notele ascuțite ale patetismului puberal: „Eu nu mă adresez vouă. Sunteți pierduți, iar timpul și resursele mele argumentative sunt limitate în fața reliefului impenetrabil de imbecilitate adunat în ADN-ul vostru care se răsucește de la naștere pe ritmuri orientale. Nu am puterea să îmi dezgolesc pieptul în fața basculantelor de tembelism muzical înșirate în lanțurile cromozomiale coclite, de bași dezmățați și fără noimă, care străpung lichidul amniotic infestat de prostul-gust al părinților voștri, la fel de abrutizați de triluri abjecte. Nu vouă mă adresez, deoarece pentru voi ar trebui să se inventeze un nou sindrom degenerativ, mult mai covârșitor și cu repercusiuni mult mai grave asupra celor din jur decât oricare alt sindrom..." (p. 46). Etc. Cinicul pare, în mod curios, lipsit de armele ironiei, blazatul și scârbitul de viață participă intens la experiențe comune, considerate fundamentale și livrate ca atare cititorului. Inflexiunile copilărești ale vocii și conștiinței protagonistului se observă și mai bine din relatarea unor episoade din anii liceului. Ar fi fost de așteptat ca monstrul amoral care spune „eu" să se inflameze mai puțin sau deloc la amintirea unor secvențe biografice neplăcute, însă de mult depășite. Dimpotrivă, anarhistul ce zguduie pilonii societății și ai moralei se răzbună, acum, pe o funestă bibliotecară obeză într-un mod de-a dreptul înduioșător: „Cred că din cauza asta bibliotecara s-a purtat atât de urât cu mine în prima mea zi de școală, când am dorit să-mi ridic cărțile, așa că din acest motiv, acum oficial, râd de ea în hohote, râd de fiecare gram de osânză mizeră din corpul ei bovin și urlu în gura mare: ești o grasă idioată, scârbă inumană, monstru infam!" (p. 82).

Defectul structural al cărții vine din această comică discrepanță. Eroul se închipuie o făptură a subteranei, o ipostază românească și romanescă a abjecției umane, o sumă de vicii și de rateuri („ratat în carieră, frustrat economic și dezechilibrat mintal"), însă limbajul și psihologia lui, reacțiile și umorile, tonalitatea discursului sunt la limita infantilismului. Ce înseamnă oare „să vă explorați bestialitatea"? Personajul ar fi trebuit să ofere un (contra)model în această privință, descoperind înlăuntrul lui și transformând în act variate impulsuri sadice, plăcerea torturii, bucuria crimei; și totul, sub motivația supraomului nietzschean invocat la pagina 23. Dar – semnificativ – Nietzsche îi vine în minte „bestiei" ploieștene în lupta cotidiană cu gospodinele pentru un loc în autobuz... Se poate face o paralelă cu un alt roman al adolescenței, excelentul *Muzici și faze*. În timp ce Tinuț, eroul lui Ovidiu Verdeș, se exprimă pe măsura vârstei, cu ingenuitățile ei bine fixate pe hârtie de către autor, „semisociopatul" lui Alain Gavriluțiu îi scapă din mâini prozatorului, care încurcă vădit timpul trăirii cu cel al rememorării. Și mai e ceva. Dat fiind că întâmplările din *Nu toată iarba e la fel* sunt relativ „subțiri", și comune unei întregi generații (cine n-a chiulit de la ore, mai ales după Revoluție? cine n-a jucat baschet cu „băieții"? cine n-a comutat televizorul pe MTV? cine n-a fost la mare la 2 Mai și nu și-a înecat mințile în votcă, pe plajă?...), simpla lor derulare narativă n-ar putea închega romanul. Conștient de acest risc, autorul dilată discursul, rostogolind fiecare bucățică de viață prin sosul unor reflecții pseudofilozofice, mixtură de clișee, cel mai adesea, ori înșiruiri de termeni sonori necomunicând, practic, nimic. Să-i dăm pentru ultima oară cuvântul eroului: „La fel se întâmplă și cu relațiile condamnate la uitare încă de la început. Misiunea este cu adevărat imposibilă pentru ambii protagoniști, dar omul prin natura sa este un tip care speră, care are drept motor imaginația și fantezia realizării lucrurilor imposibil de realizat. Menirea mesianică guvernează viața omenirii și pe a fiecărui individ, astfel că în fața unor situații obiectiv de nerealizat, posibilitatea de a fi alesul care învinge realitatea este mult prea atrăgătoare pentru a nu plonja în meandrele ei sinuoase și mincinoase." (p. 142).

Cu „meandre sinuoase" și alte asemenea atracții, rotunjirea artistică a romanului pare pentru Alain Gavriluțiu un lucru „obiectiv de nerealizat". Există totuși în debutul său editorial o componentă pozitivă, o calitate care, fără a compensa defectele, poate constitui un punct de plecare pentru cărțile viitoare. Autorul are ceea ce se cheamă suflu epic. Deși biografemele pe care le expune sunt banale (mai puțin experiența drogurilor), deși monstrul de la Ploiești este un tânăr ca oricare altul, cu visele, fumurile și impertinențele vârstei, deși *arta prozei* reprezintă încă o ecuație cu o necunoscută, Alain Gavriluțiu are acea încăpățânare fertilă a romancierului adevărat. Rulează cuvintele și își construiește scenele cu un deficit de talent și leziuni de compoziție, dar cu un surplus de ambiție și energie creativă. Nu se lasă redus la tăcere până nu spune tot ce are de spus; și își duce mai departe romanul, fie cu o amintire, fie cu o teorie, fie cu un calificativ aruncat în față cititorului (cel mai frecvent: „decerebrat"). Deși rapid edificați asupra posibilităților tânărului prozator, îi urmărim cu o anume curiozitate traseul epic. Cu toate gropile ei, cartea se citește de la un capăt la altul, lectura putându-ne amuza, dar nu și plictisi.

E un început. ■

cărți primite

- Sorin Titel, *Opere*, text stabilit, cronologie, note, comentarii, variante și repere critice de Cristina Balinte, prefață de Eugen Simion, colecția „Opere fundamentale", Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, vol. I, 1586 p., vol. II 1622 p.
- Nicolae Breban, *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*, ediția a III-a, prefață de Ovidiu Pecican, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005, 184 p.
- Vasile Spiridon, *Gellu Naum*, monografie, antologie comentată, receptare critică, Editura Aula, Brașov, 2005, 108 p.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Lucrătura versului

Cu o modestie nu lipsită de orgoliu, orădeanul Ion Davideanu face un portret al poetului din provincie, care e şi un autoportret: „Poetul din provincie îşi controlează/ respiraţia, ridică stiloul şi înghite în sec,/ nici la capătul deşertului acest dromader,/ insinuant, nu cere şi nu este primit cu apă:/ aceasta se cheamă, simplu, Condiţie...// Tenacitatea lui este proverbială, foarte/ departe de calea de dispariţie, nisipul clipelor/ îl cîntă doine în chip de valuri şi de valsuri/ albastre: aceasta se cheamă Elementul lui, cel/ cu care face el casă bună, cum s-ar spune, căscînd...// Dacă nu va dormi mai multe nopţi, chiar/ o mie una, prea puţin contează motivul: aceasta se/ cheamă cum că el ştie, precum s-a spus, că Omul este/ măsura tuturor lucrurilor, se aude o voce, a tuturor trupurilor...// Un înger sau un duh necurat mereu îi şopteşte,/ fii pe pace, iar el nu îndrăzneşte măcar să rîdă/ ridică stiloul şi înghite în sec...“ (*Dromaderul insinuant*). De unde rezultă, *grosso modo*, două lucruri. Mai întîi un joc al contrariilor, între gravitate şi ironie, între satisfacţie şi insatisfacţie, între afirmare şi retractilitate etc., joc favorizat, desigur, de ambianţa mai mult ori mai puţin nefavorabilă, propice complexelor ruminării la nesfîrşit a umorilor, cugetării melancolice pe care o presupune locaţia marginală. În al doilea rînd, depăşirea handicapului prin extensia imaginii, să zicem speciale, la dimensiunea a ceea ce, după cum scrie autorul, „se cheamă, simplu, Condiţie“, condiţia generică a poetului. Deşi ni se înfăţişează, uşor glumeţ (un ton ce-l prinde bine), într-un travesti, putem recunoaşte cu destulă uşurinţă, sub veşmîntul ostentativ „provincial“, trăsăturile Poetului ca atare, fără determinări civile. Astfel încît dialectica factorilor antinomici nu mai apare ca o replică la un context limitativ, ci ca o expresie a expansiunii sufleteşti, ca o zbatere în doi timpi a vieţii lăuntrice proiectate pe infinit. Incredulitatea se compensează prin entuziasm şi viceversa, într-un mixaj ce produce tensiunea lirică. Poezia figurează un vîrtej static ai cărei vectori energetici se absorb reciproc. O şugubeaţă oralitate dozată cu grijă, o familiaritate dichisită scriptic alungă primejdia încifrării excesive şi deopotrivă pe cea a solemnităţii artificioase: „Întîi,/ trebuie să vină/ primăvara,/ apoi, să răsară/ urzicile,// atenţie, dragilor,/ iubiţilor semeni,// bucuriile mari,/ ca jarul rachetelor,/ ne pot uita/ în ceruri...“ (*Bucuriile mari*). Sau: „Bate prin toate un vînt rece,/ dar eu cred/ într-o primăvară înaltă,// oricum, sînt precum/ cîrpaciul genial,// cîrpesc o zi de ceialaltă...“ (*Cîrpaciul genial*). Sau: „Abia acum realizez/ ce bine ne-a prins despărţirea,/ a fost un mesaj din înalt,// eram două pietroaie,/ una în capul celuilalt,// punem urechile pe ceaţă,/ ce inimi, decolorate bătăi,/ din stelele noastre/ făcurăm şi steaguri,/ cu ciucuri şi zurgălăi,// doamnă, ce mai gîndiţi,/ ce iscodiţi,/ nefericiţii par fericiţi...“ (*Urechile pe ceaţă*).

Trăsătura de căpetenie a versurilor lui Ion Davideanu rămîne cea, de cînd lumea, a individului cu vocaţie de artist: inadaptarea la un mediu faţă de care, minoritar printr-o sensibilitate intrinsecă, reacţionează printr-o prezenţă oblică, impregnată de anxietate, decepţie, eventual sfidare. Mai niciodată jubilant, imnic, mieros-euforic, bardul nostru ia distanţe faţă de realul resimţit cel puţin ca suspect, dacă nu de-a dreptul ca ostil. Inadaptarea sa nu are un aer factice, mimetic, ci (dată fiind şi vîrsta autorului care aparţine generaţiei subsemnatului) se impune ca rod al unei experienţe îndelungate, ale cărei drojdii s-au depus cu o convingătoare lentoare, în contul unei organicităţi: „În lume nu se ştie/ cînd, cum şi cine/ este normal,// altă cale nu-i,// oaia neagră, poetul,/ ca în caval,/ fluieră în ţeava pistolului...“ (*Oaia neagră*). Ori: „Zorile au dat jar,/ aburoasă, bună-i otrava, o nebunie,/ poetul nostru plescăie, scrie/ forţînd nemurirea,// bună-i otrava,/ somnoroasă-i octava,// zbang, se deschid izvoarele zilei/ în deşertul deşertului filei...“ (*Forţînd nemurirea*). Dificultatea adaptării e, repetăm, o trăsătură de căpetenie, însă nu una neapărat diferenţială. Nota particulară a poetului în discuţie o reprezintă lucrătura măruntă a textului în aşa chip încît banalităţile, locul comun, „umplutura“ să nu mai aibă loc, în favoarea impactului insolit al cuvintelor, nu chiar totdeauna de succes, însă în majoritatea cazurilor sugerînd stări de spirit sprijinite nemijlocit pe verb. Verbul modelat cu migală devine „materia primă“ a sufletului angoasat. Amestec de timiditate (o stîngăcie învinsă) şi îndrăzneală (ambiţia „ieşirii din rînd“ prin rostire), un astfel de limbaj ţine trează atenţia cititorului. O variantă obiectivată: „Zori amărîţi, încă feştilă umilă,// aleargă domnii ţărani/ pe drumuri de argilă,/ cîrni de spate şi rupţi de şale,/ vorba veche,/ fiecare cu ale sale,// estimp, de mine mi-e un pic silă,/ de istoria dumnealor, milă,/ venit sînt aici să fac slalomuri,/ lenevos, printre balegi lăţite,/ altă vorbă,/ pun – nu – pun pureci pe plite,// domnule cititor, înţelegi,/ prea multă înţelegere/ îţi va aduce tristeţe,/ oare noi, sîntem trişti noi oare,// tristeţea în sine-şi ne are...“ (*Poem din sat*). Şi o variantă introspectivă: „Eu nu mai merg pe marginea rîului,/ am intrat cu totul în rîu,/ în duh de oglinzi de mîl vernilate,/ în ziua-mi căzută pe spate,// amintiri,/ anii mei, lăudaţi să fiţi,// cu mica sirenă la grui mă suiam,/ la traiul aromelor, frumoşii trăsniţi...“ (*Mica sirenă*). Micile şocuri lingvistice abundă: „pa, păpuşico, înaripatul/ mă pierde-mă spre empireu...“ (*Prin mijlocul burgului*). Ca şi: „ştie poetul că ştii pe de rost/ dicţionarul acela, cum merge, de sulimanuri“ (*Sub razele ochilor mei*). Ca şi: „tu fi-vei fiind tu, iar eu ca eu,/ deasupra prafului din cortul meu...“ (*ibidem*). Acest recurs la cuvînt (formă inuzitată, topică) e o tatonare în răspăr a elementarităţii, o paradoxală năzuinţă spre ingenuitate. Panicat de senzaţia că poezia „s-a lenevit“, că „toate manuscrisele au căzut în mîlc“ şi încurajat de împrejurarea că „fumul se gudură să fie cioplit“, autorul se reîntoarce, intuitiv, la germenele verbal ca la modul primar al Creaţiei. Sofismul formal nu e decît o cale de împrospătare a poeziei, o revenire a sa, chiar dacă pe ocolite, la obîrşii. Ion Davideanu e un nume ce se cuvine reţinut. ■

*Ion Davideanu, De ce iubim piatra, Ed. Imprimeriei de Vest, Oradea, 2005, 100 pag., preţ nepreciza*t.

Pericle Martinescu

11.02.1911-21.12.2005

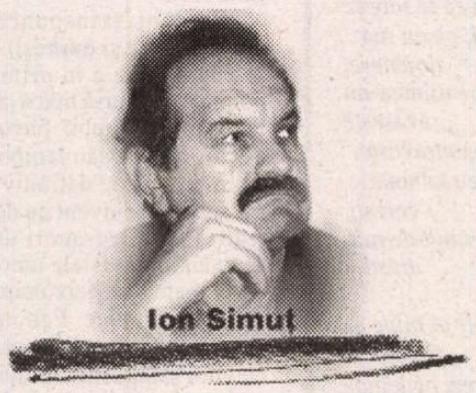
S-a stins din viaţa, la vârsta patriarhilor, Pericle Martinescu, prozator, eseist, istoric literar şi memorialist, traducător din literatura universală. A făcut parte din marea generaţie literară afirmată în anii '30 ai veacului trecut, alături de Emil Cioran, Eugen Ionescu, Emil Botta, Petru Comarnescu, Octav Şuluţiu, Ştefan Baciu, supravieţuindu-le fizic tuturor, până de curând. A studiat Filosofia şi Literele la Bucureşti, a desfăşurat o intensă activitate în publicaţiile interbelice, a frecventat boema bucureşteană a timpului şi cenaclul „Sburătorul“. A lucrat, în anii războiului, la Direcţia de Presă a Ministerului Propagandei Naţionale, iar mai târziu, până în 1952, în aceeaşi Direcţie a Ministerului Informaţiilor. De atunci nu a mai ocupat funcţii în vreo instituţie publică, dedicându-se numai scrisului, cu precădere traducerilor care i-au asigurat subzistenţa în anii comunismului. Nu a publicat, în lunga epocă totalitară, nimic conjunctural, redactând în schimb, în secret, un jurnal în care a spus tot adevărul despre contemporani şi despre cele trăite. O îndeletnicire pândită de mari riscuri şi de aceea a şi întrerupt-o, în 1984, când şi-a simţit ameninţată, după cum notează pe o ultimă filă, „securitatea personală“.

A debutat editorial în 1936, cu *Adolescenţii de la Braşov*, „roman al crizei de creştere“, definind „cu suavitate sufletul adolescent“ (G. Călinescu). Preocupările lui Pericle Martinescu se diversifică şi, după un volum de proză poetică (*Sunt frate cu un fir de iarbă*, 1941), va scrie eseuri, studii comparatiste, o monografie critică dedicată lui *Costache Negri* (1966), evocări, portrete, note de călătorie, din care o parte le-a adunat în volumele *Retroproiecţii literare* (1973), *Umbre pe pânza vremii* (1985), *Excursie în Ciclade* (1996), *Existenţe şi creaţii literare* (2001)). Concomitent va traduce autori contemporani şi clasici, de la Caldwell, Th. Dreiser, Kazantzakis, Lundkvist, Stanislav Lem, Emmanuel Roblès până la Jean-Jacques Rousseau (*Confesiunile*), Al. Dumas, Balzac, Oscar Wilde (*Portretul lui Dorian Gray*) şi încă mulţi alţii.

După 1990, Pericle Martinescu şi-a putut scoate la lumină însemnările din jurnalul ţinut ascuns vreme de decenii. *7 ani cât 70* (1997), *Jurnal intermitent* (2001) precum şi fragmentele publicate, mai de curând, de revista „Ex Ponto“ sunt documente omeneşti şi istorice revelatoare, configurând, prin însumare, „cronica unei epoci sinuoase, dramatice“, scrise cu „un condei acid“ (Gh. Grigurcu).

Ne-a părăsit un scriitor şi un cărturar de factură complexă, cu o bogată operă, unul din cei câţiva mari longevivi ai comunităţii noastre literare, un spirit ales. (***R.I.***)

Crepusculul bizantin



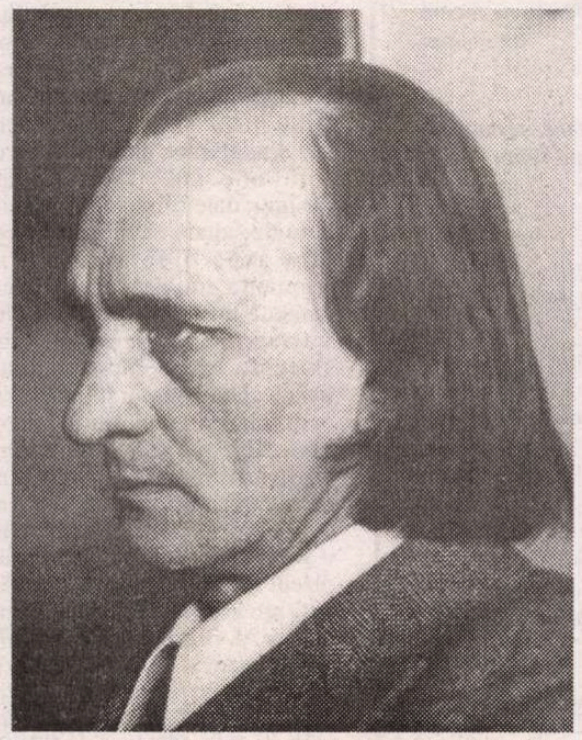
Ion Simuț

Tetralogia bănulesciană *Cartea Milionarului* a rămas la primul volum, *Cartea de la Metopolis* (1977), singurul apărut. Din partea a doua, *Cartea Dicomesiei*, s-au publicat doar fragmente, iar ultimele două părți, *Sfârșit la Metopolis* și *Epilog în orașul Mavrocordat*, au rămas la stadiul de proiect. Ștefan Bănulescu a făcut din câmpia dunăreană de sud-est un spațiu fabulos, utopic, deși teritoriul imaginar are corespondențe în realitate, ușor reperabile. Metopolisul e plasat pe malul drept al Dunării, în Dobrogea, ceva mai la nord de unde e astăzi Hârșova, adică exact între Insula Mare a Brăilei și Balta Ialomiței, acolo unde brațele Dunării se unesc și se despart din nou. Insula Cailor din roman e Balta Ialomiței, iar Mavrocordatul imaginar, ca limită de sud, are la origini elemente geografice și culturale din orașul Călărași, unde și-a făcut prozatorul liceul. Economia locului se învârte în jurul unor surse limitate: oile și caii, pe de o parte, iar pe de alta, rezerva de marmură roșie, aflată pe terminate, a cărei exploatare a umplut subsolul de galerii ce se surpă amenințător. Pe măsură ce resursele se epuizează în dealurile învecinate, este amenințat chiar orașul Metopolis, așezat pe o comoară neștiută de metope, al căror secret Milionarul crede că-l deține numai el, deși locurile sunt bântuite periodic de societățile de geologie și arheologie ce caută alte filoane.

Unul dintre ultimii exploratori, Emil Havaet a simțit *„vântul pustiului care s-a abătut asupra orașului“*, amintind că un poet bizantin *„numise Metopolisul oraș al apusurilor“* și citează presupuse versuri care ar face parte dintr-un text profetic: *„Oraș al metopelor roșii, oraș hrănit cu apusuri,/ Aici își cioplea Bizanțul pietrele imperiale de mormânt./ Aici se băteau monede calpe pentru cumpărarea și uciderea vrăjmașilor“* etc. (în capitolul 10, *Păcatele lumii*). Aceasta este, de fapt, tema esențială a romanului: crepusculul unei lumi, ce-și găsise probabil strălucirea în vremuri bizantine, evocate în vagi amintiri. Milionarul are rolul de a salva această lume, așa cum este ea transmisă în povestiri, legende, toponime și resturi de text. Generalul Marosin, proprietarul celor mai întinse terenuri, victimă a rudelor care i-au fărâmițat ferma, proprietățile dicomesiene și mavrocordate, nu mai rezistă concurenței. Generalul Glad (gradul acestuia e o simplă poreclă), venit din Marmația cu o roată (e chiar prima scenă din roman), îmbogățit treptat de pe urma unui atelier de lumânări, câștigă teren și prestigiu: a cumpărat drepturile de explorare a dealurilor metopolisiene și de folosire a carierelor. Dar ceea ce e mai grav e că a descoperit că filoanele de marmură roșie trec pe sub Metopolis, determinându-l să dărâme case ca un tăvălug și să exploreze adâncurile orașului cu dinamită. Din toate părțile se simt semne rele pentru oraș, adiat de *„un vânt de bătrânețe și de pustiu rece“*. Milionarul e un fel de cronicar al câmpiei dicomesiene ca spațiu imaginar și al Metopolisului, sortit prăbușirii și pustiirii. El înregistrează legendele locului și ale personajelor, principala sursă fiind Generalul Marosin. Plasate la limita credibilului, povestirile alunecă în fantastic.

Ștefan Bănulescu s-a apărat de calificarea prozei sale ca fantastică și evazionistă (poate mai mult formal, sub presiunea exigenței oficiale de realism). A pretins că nuvelele și romanul (statornicite în același univers crepuscular) descriu o lume reală, resuscitată „o memorie istorică a societății românești“. De unde vine atunci impresia puternică de irealitate pe care o emană lumea bănulesciană? Mai întâi, din elaborarea savantă a povestirii, care transmite o plăcere a artificiului artistic, nu sentimentul unei reflectări directe, verosimile. Autorul are foarte clare referințele reale (câmpia, vecinătatea Dunării, oamenii, comerțul cu lână, piei, alifii și marmură), dar efectuează, ca orice mare artist, o mutație estetică în transpunerea lumii. În narațiune, determinările spațiale și temporale stricte sunt șterse, iar scriitorul își lasă cititorul prizonier al ambiguităților. Indeterminările facilitează instalarea în ireal.

A doua sursă a impresiei de fantastic este ceremonialul misterios al comunicării, care pare că întotdeauna ascunde ceva. Numele personajelor, mai mult porecle (Milionarul, Iapa-Roșie, Topometristul, Havaet BorLat, Fibula Serafis, Femeia-paracliser etc.) și ale locurilor (Dicomesia, Cetatea-de-Lână, Metopolis, Mavrocordat etc.) sunt stranii. În acest fel prozatorul, fie că vrea, fie că nu vrea, ne face să credem că alunecăm într-o lume care nu mai există. Dacă a existat vreodată – după cum răspândesc îndoiala atât parohul Viață Amărâtă (numit și el tot printr-o poreclă), cât și cafegiul Aram Telguran, „cel cu capul plin de cărți“. Documentele nu-l atestă, ceea ce nu-i o dovadă absolută de inexistență: *„Duceți-vă acasă* – le spune Aram Telguran locuitorilor neliniștiți – *și uitați-vă bine: dacă* Metopolis-*ul vostru există, bucurați-vă și nu vă temeți mai mult. Chiar dacă orașul vostru n-a fost pe vremea Bizanțului, asta nu înseamnă că voi, metopolisienii, sunteți veniți pe lume de nicăieri. Cine știe, poate sunteți oameni mai vechi decât Bizanțul. Așa că ați trecut peste foarte multe apusuri“*. E de ajuns pentru a răspândi temerea, ezitarea și posibila alunecare în fantastic. Scriitorul ne introduce abil într-un univers ce poate fi deopotrivă real și ireal. Evocarea produce același efect straniu ca la Sadoveanu în *Hanu Ancuței*. Martorii unei lumi crepusculare ne transmit ultimele ei semnale. O civilizație apusă sau un amestec de civilizații, cu reziduuri bizantine, sunt salvate în povestiri. Iar povestitorii – în principal: Milionarul și Generalul Marosin – creează impresia că vin din altă lume, acoperită sub un efect de irealitate, pentru că e o lume pierdută sau pe cale de dispariție. Reală pentru scriitor sau pentru povestitorii săi, lumea bănulesciană e fantastică pentru cititori sau pentru ascultătorii direcți ai povestirilor.

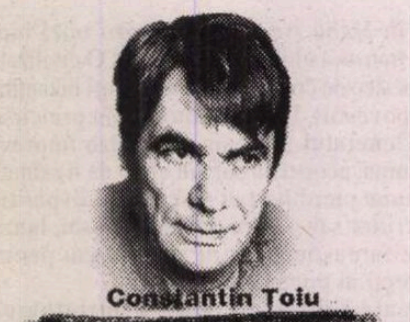


Povestirea are rol recuperator, e purtătoare a memoriei, dar nu poate instaura pe deplin verosimilitatea. Aceasta este, de altfel, una din sursele cele mai frecvente ale fantasticului: pierderea credibilității în faptele narate și ezitarea între două lumi. Rezultatul este o stranietate a timpului și a spațiului, suspendate într-o lume imaginară. Dicomesia nu e pur și simplu o parte din Bărăgan, din moment ce e bântuită de un geniu al matematicii cum este Constantin Pierdutul I-iul, din moment ce pregătește o revoltă a cailor ce vor năvăli neliniștitor în oraș. Metopolisul nu e nici el un oraș oarecare, din moment ce fapte stranii îi bântuie prezentul sau trecutul: Hohența, prima proprietăreasă a Bodegii Armeanului, este o femeie gigant; Iapa-Roșie are păr roșu și „oase de cal“, „mintea aspră și din topor a lui Moise Bâlbâitul, înțelepciunea cu multe tăișuri a lui Solomon“, vine de undeva de departe în Metopolis, poate din Marmația sau poate „de nicăieri“; Femeia-paracliser se retrage în clopotniță, iar comportamentul ei bizar răspândește neliniște printre metopolisieni, sensibilizați de o amenințare apocaliptică. Filip Teologul Umilitul este un savant al locului, teolog și bizantinolog cu stagii vieneze, care la bătrânețe, ademenit să se întoarcă acasă, este disputat de rude pentru averea lui și se refugiază în Insula Cailor unde i se pierde urma. Astfel de biografii bizare au virtutea de a răspândi o „ceață mitică“ în universul bănulescian și de a favoriza incertitudinea pentru a instaura fantasticul.

Cartea Milionarului își conține principiul de creație, deopotrivă cu un ghid de lectură. Milionarul este un substitut al autorului, numit astfel nu pentru averile pe care nu le are, ci, după cum îl gratulează Generalul Marosin, *„pentru bogăția și risipa de minte și fantezie pe care le cheltuiește în folosul înțelegerii oamenilor și lucrurilor“*. Generalul Marosin supraveghează scriitura și semnificațiile, face observații critice în timp ce povestește, îl atenționează pe Milionar cum trebuie interpretate întâmplările și, în consecință, îi face recomandări despre cum ar trebui scrisă Cartea. Monica Spiridon a observat foarte bine că proza lui Ștefan Bănulescu își conține exegeza și strategiile de lectură. Prin structurile ei simbolice, *Cartea Milionarului* „își expune codul estetic, iar literatura lui Ștefan Bănulescu se arată străbătută subteran de fluxul meditației asupra literaturii – mai precis asupra genezei și înțelesurilor sale“. Creatori virtuali sunt Polider, numit „croitorul demiurg“, și Topometristul, măsurător și cartograf al spațiului. Dar cel mai important creator e bizantinologul Filip Lăscăreanul Umilitul, a cărui biografie ocupă ultima parte a romanului. Generalul Marosin îi insuflă Milionarului obligația de a face din bizantinolog, la origine dicomesian, un mit cultural: *„Ca și Bizanțul, Dicomesia era pentru el tot un fel de teren pulverizat în vrajă“*. Elogiul e nețărmurit: *„Umilitul era un om al minții și al spiritualității vaste care dintr-o amintire putea face un imperiu fascinant, mai sigur și mai real decât imperiile existente“*. Accentul e din nou pe ireal și „regat imaginar“.

Utopia din *Cartea Milionarului* nu trebuie privită în sine, ca rezultat al invenției situate în afara oricărui comentariu. Proza lui Ștefan Bănulescu cere o lectură mai complexă. Ea ne arată atât modul de constituire a imaginarului, de instituire a unei lumi, cât și modul în care această lume ar trebui interpretată. Ștefan Bănulescu pune o oglindă în fața crepusculului bizantin al Metopolisului. Narcisismul creației este dublat de narcisismul interpretării incluse în textul întemeietor. Act de multiplicare vicioasă a unei estetici decadente, dar și de salvare a unei lumi ce – altfel – ar fi pierit iremediabil. ■

Ștefan Bănulescu, Opere, I, LXIV+1136 p.; II, 1240 p., ediție îngrijită de Oana Soare, prefață de Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Editura Univers enciclopedic, 2005.



Constantin Toiu

PREPELEAC

Fedra

O experienţă literară pentru mine a fost traducerea unor pasaje din piesa celebră a lui Racine / *Euripide*, având nevoie să conturez un personaj din ultimul meu roman, care sper să vadă cât mai curând lumina tiparului. Traducând cu tot dinadinsul şi cu tot seriosul versurile tragediei clasice, necesare, şi neposedând talentul unui adevărat poet, rezultatul mi se pare acum... comic. Totul sună ca produsele primilor poeţi munteni, ocazionali, de dinaintea, cu mult, a lui Bolintineanu.

Închizând ochii, ofer cititorului, oarecum ruşinat, scurte fragmente din actul 2, scena 5...

Fedra
...Un vânt s-a înălţat în trupu-mi chinuit
Îl văd, roşesc, şi-ndată am pălit!
. . . . . .

Dar mândru şi semeţ, deşi cam rău făptaş,
Chipeş june, inimi întruna sfărâmând,
Aşa cum vedem zeii sau cum te vede Fedra,
Al tău port îl aveau, şi ochii şi limbajul,
O nobilă sfială îţi năpădea obrazul,
Pe când a Cretei valuri le străbătea în jos,
De-a fiicei, vrednic, dorinţă, a lui Minòs...
Şi ce făceai tu, oare? De ce, în lipsa ta

Eroi din Helada se adunară - aşa?
De ce, prea june încă, nu ai putut, tu, dar,
Să urci pe vasu-ntors spre-a nost' hotar?...
. . . . . .
Iar Fedra-n labirint, cu tine coborâtă,
Alături ţi-ar fi fost, salvată sau pierdută.

Hipolite
Pe zei! Ce-aud, Doamnă, uitaţi
Tezeu că îmi e tată, iar voi al vostru soţ?
. . . . . .
Iertare, Doamnă, las faţa-mi să roşească, roşesc, n-am fost atent,
Am acuzat zadarnic cuvântul inocent;
Ruşine mi-e, încât nu pot să vă mai văd,
Şi plec...

Fedra
Ah, crud ce eşti! M-ai înţeles greşit!
Pe Fedra vei cunoaşte precum şi-a ei mânie;
Iubesc, ei bine! Să nu crezi însă de spun că te iubesc
Că mă aprob eu însumi, că nu mă dojenesc,
Nici că amorul nebun ce mintea-mi răvăşeşte
Cu laştiatea lui încet mă otrăveşte.
Obiect slab, infelice, de răzbunări cereşti,
Pe mine mă detest mai mult de mă urăşti...
. . . . . .
Aceasta sunt! Şi mâna-ţi în mine să lovească;
Lovească! Sau de mă crezi nedemnă de loviri...
În loc, dă-mi spada ta...
Dă-mi-o!...
. . . . . .

Enona
Ce faceţi, Doamnă? Ah, vai, nu se cuvine!
Ne-aude lumea... Veniţi, ne facem de ruşine...

Fedra
Nu mai e timp; el patima-mi cunoaşte,
Ruşinea fără margini, severă-acum mă paşte!

Fedra
Ah!... iată... Hipolit!...
În ochii-i ne-mblânziţi pieirea îmi văd scrisă
Să faci ce vrei cu mine, mă las, ţie promisă;
În turburarea-mi asta nimic eu nu mai pot...

Fedra
Enona dragă, ştii tu ce am aflat?

Enona
...Mânia să nu-ţi fie vai, cumva fatală!...

Fedra
Enona, ştii?... n-ai crede, am rivală!...

Enona
Cum?...

Fedra
Hipolit, iubeşte, şi nu mă-nşel defel;
Să-l îmblânzesc, nicicând nu am putut, pe el!
Respectul îl jignea, de rugi nu ţinea seamă,
Un tigru niciodată privit fără de teamă...
Supusă, îmblânzită, dar care-a biruit,
Aricia găsi drumul spre marele iubit!...

■

Într-un articol intitulat *Limbi amestecate* (publicat în 1947 în *Bulletin linguistique* şi reluat în volumul *Scrieri de ieri şi de azi,* 1970), Alexandru Graur descria tendinţa ludică a vorbitorilor de a transforma cuvinte ale propriei limbi în cuvinte străine, prin adăugarea unor terminaţii sau doar prin modificarea scrierii şi a pronunţării. Cele mai multe din jocurile care produc falşi termeni străini sînt efemere; unele ajung totuşi să circule, cel puţin în limbajul familiar; un exemplu de formaţie glumeaţă cu terminaţie străină impusă în uz ar fi, după Al. Graur, colocvial-ironicul *familion*.

Evident, transpunerea inconştientă a unor cuvinte şi expresii din limba maternă în cea străină e în primul rînd o tendinţă normală şi o sursă tipică de greşeli în procesul învăţării unei limbi: *furculision* şi *fripturision* ale lui Guliţă, sau *tambour d'instruction* al Chiriţei au fixat definitiv paradigma comică a francezei reinventate de români. De altfel, teatrul lui Alecsandri utiliza un procedeu frecvent în revistele umoristice de altădată, care atribuiau personajelor ironizate limbaje macaronice. Fenomenul se întîlneşte şi în folclorul urban, mai ales în limbajul elevilor şi studenţilor: multă vreme un adaos carnavalesc al învăţăturii consta în transpunerea într-o limbă străină de fantezie a unor cuvinte şi texte din limba maternă (nu rareori din registrul vulgar, cu transgresarea unor tabu-uri). În funcţie de ponderea în sistemul de învăţămînt, ţinta preferată a parodiei au fost latina, franceza, germana etc.

În articolul său, Graur evoca şi cazul cuvîntului *mitocan*, pronunţat în glumă în manieră franţuzească: *mitocain*. Rezistenţa formei e confirmată de atestări mai recente, în presă – „*Le mitocain roumain*“ (titlu în *Academia Caţavencu*, 36, 1992) sau din Internet: „nu îmi place când bărbaţii sunt *mitocain*“ (forum.softpedia.com); desigur, date fiind anglofilia şi anglomania actuale, apare şi hibridul anglo-francez: „tot avea dreptate «the *mitocain*»“ (romania.emiweb.org). Oricum, trebuie spus că termenul *mitocan* chiar a intrat, într-un fel, în franceză: prin Raymond Queneau, care a folosit, cu totul accidental dar cu clară intenţie stilistică, cîţiva termeni depreciativi româneşti. În romanul *Mon ami Pierrot* apar, la un moment dat, în mulţimea de gură-cască, „*mitocans* et *mocofans*“, cărora li se adaugă, pe aceeaşi pagină, şi *badarans*; cuvintele româneşti – şi caragialeşti – sînt inconfundabile şi e plăcut să ne imaginăm efectul lor misterios-eufonic asupra cititorului francez.

Tot Al. Graur semnala, în 1947, pronunţarea *Obeur*, care s-a păstrat pînă azi, cu diverse inovaţii de transcriere: „vedeam cozi (...) prin *Obeurre & Pantelimon market / plazza*“ (*Observator Cultural,* 199-200, 2003); „Magazinul Bucur *OBEUR*“ (comentariu din forumul *Gândul*, 1.06.2005); „el aducea vorba de *Nicuşoeur* de la *Obeur* “ (forum *Ziua*, 2.08.2005). Umorul care a contribuit la menţinerea formei provine desigur din contrastul între registrul popular al unui cuvînt de origine non-latină şi franţuzirea lui (uneori într-o parodie extinsă a pronunţării în manieră franceză). Nu cred că se mai folosesc azi alte forme citate de Graur, ca *pardeuse* şi *poften*. Materialele mai vechi despre argoul românesc atestau şi alte locuţiuni populare cu aparenţă franceză: *pe nevé*, *a la fonfé*; dintre acestea, doar prima se mai foloseşte, fiind simţită mai curînd ca o siglă. În ultima vreme, am întîlnit ceva mai des, mai ales în forumurile din Internet, transcrierea franţuzită sau hibridă a argotismului tradiţional *mişto*: „am primit un

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Mitocain” şi „michteaux”

mesaj foarte *michteaux* pe mail“ (weblog.ro/aglomerarispontane); „tot e *michteau* cînd stîrneşti apele, aşa, ca să-ţi aminteşti că exişti“ (montreal.ro); „a fost *michteaux* de tot“ (new.blog.ro); „nu poţi decât să-l iei la *mishteaux*“ (seductie.ro, 2002) etc. Şi în acest caz, trebuie să observăm că termenul *mişto* există în argoul franţuzesc – unde nu a intrat din română, ci direct din *romani*, şi unde ocupă o poziţie destul de marginală; în *Dictionnaire de l'argot* (Larousse, 1990), cuvîntul apare cu forma *michto* şi cu varianta *misto*.

Dintre maximele şi proverbele care creează în mod intenţionat aparenţa apartenenţei la alte limbi, o formulă amuzantă şi rezistentă este „*C'est la vie, toujours parchive!*“ (*România liberă*, 2232, 1997). Cuvîntul final *parşiv* se integrează destul de bine, sonor şi grafic, contextului – doar că nu are nimic francez, fiind de origine nord slavă (împrumut din ucraineană sau rusă). Formula se întîlneşte în presă şi pe Internet, în combinaţiile plurilingve la modă, care întreţes româna cu franceza şi engleza: „aşa cum e viaţa «Up and down», sau mai exact *«Toujours parchive»*“ (*Opinia studenţească*, 12, 1992); „copil afectat? maybe... c'est la vie... *toujours parchive*... know...“ (new.blog.ro). Mai greu de redat în scris, dar mizînd în pronunţie pe vocalismul specific francezei, e proverbul „cine poate oase roade, cine nu nici carne moale“: *qui peut os reu* etc.

Exemplele de mai sus sînt reflexe ale modei franceze, dominante în trecut; tocmai de aceea rezistenţa lor actuală e semnificativă. În ceea ce priveşte engleza, fenomenele – foarte puternice mai ales în plan grafic, în scrierea unor cuvinte româneşti în manieră engleză – cu *k*, *dreak*, ori de tipul *mah* (= *mă*) , *bah* (= *bă*) – sînt în plină desfăşurare, urmînd să constatăm în timp ce se va impune.

■

Iordan Chimet

Indian Woman

Tare mă tem că pentru publicul tânăr de astăzi numele Margaretei Sterian nu va trezi decât prea puține ecouri..., o, cât aș vrea să mă înșel! Oricum, chiar dacă în continuare ignorată, va fi în cea mai bună companie posibilă, nu va fi singura, regretabila absență din cronica tinerei generații din anii '30, din care a făcut parte și cronologic, și cultural. E foarte dificil să înțeleg obstinanța și bizara preferință a isteriilor din zilele noastre de a-și fixa reflectoarele doar pe fizionomiile a 3-4 aleși, ocultând opera și influența pe care au exercitat-o asupra unui public atât de bine educat din ultimul deceniu interbelic ceilalți componenți ai generației. Nu va fi amintit numele nici unui pictor, muzician, dansator, slujitor al Thaliei – dramaturg, regizor, actor –; vor fi omiși de pe listele cu personalități ale epocii gazetarii, mai ales cei care au demascat, cu multe riscuri, natura funestă a ideologiei care periclita în acele clipe existența României ca stat, nazismul... nu vor fi amintiți în inventarul – atât de sumar, atât de nedrept – al *tinerei generații* savanții, cărturarii care și-au realizat destinul intelectual superior departe de rumorile străzii, în liniștea bibliotecilor și a amfiteatrelor.

În orice istorie adevărată a *tinerei generații* un loc de onoare ar trebui neapărat rezervat Margaretei Sterian, buna și inspirata Doamnă a promoției sale. A luminat realitatea în care a trăit, pictat și scris cu irealitatea spiritului său ferit de delirurile scandaloase ale vremii. Într-o epocă derutantă, Margareta a fost întotdeauna un predestinat judecător de pace, o instanță umană surâzătoare, conciliind extremele prin prezența sa fizică sau spirituală. N-a fost ușor nimănui să-și găsească un sediu în care să poată pleda pentru sensul existenței, în cele două decenii interbelice atât de bogate, altminteri, în experiențe și ispite de tot felul, în noi programe, curente și stiluri inedite apărute în universul artei: Margareta Sterian n-a respins nici una din expresiile artei noi, fără a renunța însă la spiritul critic, la simțul măsurii, căutând să surprindă secretul fiecăreia, fără a deveni sclava vreuneia anume, preluând doar ceea ce corespundea naturii sale intime, profunde. A participat cu colegii de generație la expoziția *Arta Nouă* din 1932, a fost membru fondator al secțiunii plastice a Asociației Culturale *Criterion*, i s-a recunoscut valoarea de mediile de specialitate, fiind invitată să participe la Expoziția de artă românească modernă de la Palatul Expoziției de Artă Futuristă din Roma sub egida lui F. T. Marinetti. A lucrat, bineînțeles, în spiritul explorator al artei moderne, fără a aparține integral avangardei; după ce a luat parte la campania monografiei din Drăguș, condusă de profesorul Dimitrie Gusti, a inclus în prima sa expoziție 30 de portrete *Copiii din Drăguș*, revelarea misterului uman și a sacralității genuine din spațiul tradițional.

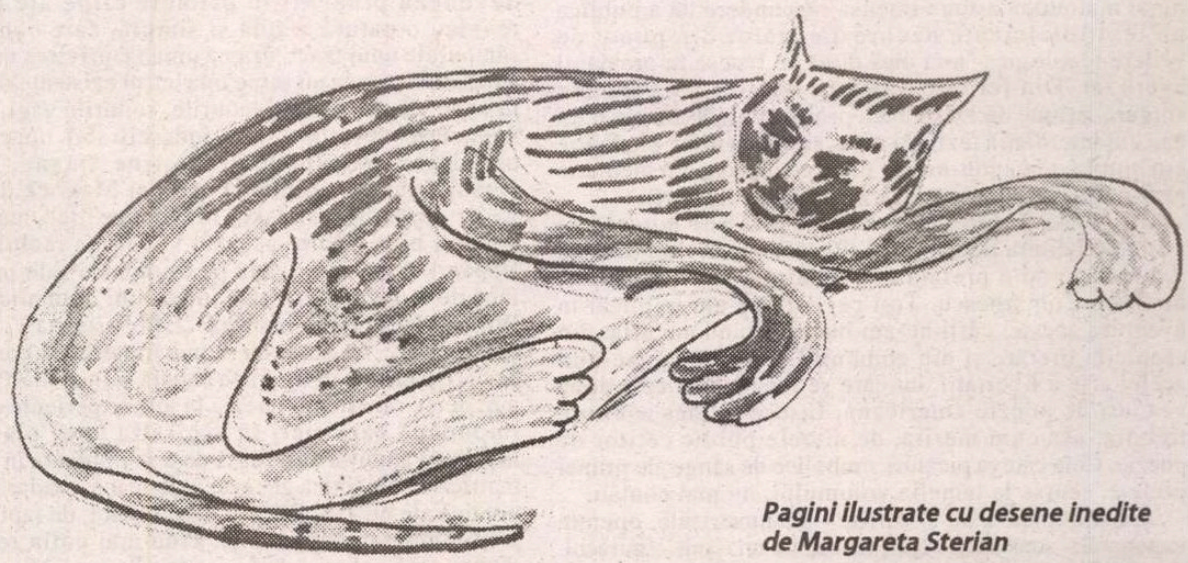
În anii războiului a refuzat să se considere ostatică, *soluția finală* planând, satanic, și asupra sa. N-am întrebat-o niciodată, și acum regret, cum de a reușit să-și păstreze mintea liberă, echilibrul sufletesc, căror energii anume se datorează temeritatea imensă de a interpreta rolul lui David sfidându-l pe orgoliosul Goliat al vremurilor sale, știind prea bine că orice proiect de salvare personală era utopic, legislația rasială putând declanșa în orice moment ritualul amintit mereu al asasinatului colectiv și în spațiul Vechiului Regat. A tradus împreună cu prietenul Petru Comarnescu piesa reprezentativă a dramaturgiei

americane contemporane, *Din jale se întrupează Electra* a laureatului Nobel Eugene O' Neill pentru Teatrul Național. Au existat multe complicități, nu toate dezvăluite până astăzi, pentru ca spectacolul să aibă loc pe prima scenă a țării, în timp ce aviația americană bombarda Bucureștii. Iată unul din marile paradoxuri pe care istoricii perioadei par să-l ignore: o evreică la Teatrul Național, ba chiar publicându-și în caietul program schițele de decoruri și costume inspirate din montarea de la Teatrul Guild de la New York, din 1931, la care artista avusese șansa să asiste. E adevărat că impresiile de la premiera americană erau semnate, în mod ironic, *Anonymus*, deși publicul de specialitate cunoștea prea bine veritabila identitate a artistei. Asemenea episoade vor trebui neapărat înțelese și integrate în țesătura documentară a epocii.

Așa cum a contestat nazismul, va contesta și comunismul stalinist de după război. Va fi prezentă în rafturile librăriilor la puține luni după actul de la 23 August cu traducerea și ilustrațiile *Firelor de iarbă*, opera emblematică a lui Walt Whitman, rapsodul democrației americane, la care lucrase în anii războiului. Și și-a asumat misiunea să publice, tot firava mea prietenă de mai târziu Margareta Sterian, cartea simbol a anului de îndoliată amintire 1947, *Antologia poeziei americane moderne*, an de răscruce a Istoriei, când Țarul de la Kremlin luase decizia finală de a înceta dialogul – și acesta, oricum, ipocrit – cu foștii săi aliați occidentali, absorbind toate țările Europei răsăritene pe care le cucerise în ultimul an de război, pentru a le transforma în regimuri satelite, lipsite de identitate și personalitate, golemi insignifianți ai Noului Imperiu. Am primit cu toții *Antologia* Margaretei Sterian, în același timp ca pe o apoteoză, dar și, ținând seama de contextul evenimentelor funeste care s-au succedat, ca pe cântecul de lebădă al României democrate. Mai mult decât o carte, a fost un mesaj al clasei culturale, un semnal de rezistență și demnitate, o afirmare în fața inamicului a apartenenței țării la modelul occidental tradițional.

A trecut destul timp până ce Destinderea începută în 1964 a permis supraviețuitorilor la început să existe din nou și apoi chiar să viseze... N-a durat mult, dar atât timp, acei prea puțini ani, cât a funcționat, a remediat multe din anomaliile, abuzurile și intoleranțele epocii staliniste. M-am gândit că ar fi un bun proiect de a readuce *Antologia* Margaretei Sterian în atenția noii clase culturale care crescuse în timpul istoriei totalitare – și în pofida acesteia – pentru a strecura volumul insurgent, interzis în 1949, prin plasa de oțel a cenzurii, deși, în noul context politic, organele represiunii intelectuale deveniseră tot mai puțin și mai rar vizibile. Nu puteam evalua șansele de succes ale ideii, trebuia să încercăm, mai exact trebuia s-o încerc, în viața concretă. Presupuneam că nici un editor bucureștean nu ar fi acceptat durerile de cap ale înscrierii în planul editorial a unui asemenea titlu, mai ales că Destinderea sucombase în urma invadării Cehoslovaciei de către trupele Pactului de la Varșovia în 1968; mi se părea că puteam să-mi încerc norocul la Cluj. Mă reîntâlnisem în acei ani cu Alexandru Căprariu, coleg de generație, și-l cunoscusem și pe tânărul său asistent Vasile Igna, admirabilul meu prieten din zilele și deceniile următoare. Le-am expus proiectul și i-am întrebat dacă pot conta pe ei. Puteam. N-a fost nevoie să-mi verific pe teren vocația oratorică, oricum inexistentă, pentru a-mi convinge interlocutorii. Cunoșteau prea bine problema, era vorba doar de o legendă, nu de o carte: aproape că ne-am înțeles din priviri, am pus lucrurile la punct, pe durata unui dialog în tramvai.

(continuare în pag. 16-17)



Pagini ilustrate cu desene inedite de Margareta Sterian

(urmare din pag. 15)

Iordan Chime

Indian

Am scris cu voluptate „cuvântul înainte", o *laudatio*, evident, atât a autorului, cât și a universului Lumii Noi, în care ne puteam regăsi propriile noastre amintiri. Incitat de spiritul, oricum incitator, al proiectului, am crezut că era încă posibil de a face prin intermediul titlului literar elogiul democrației de peste ocean, care ne inspirase în anii războiului, ca și în perioada fără sfârșit a intoleranței victorioase de după 1944: să nu mă limitez la rezonanța estetică a lui Whitman, Poe, Eliot, Sandburg și toți ceilalți rapsozi incluși în tabla de materii a *Antologiei*, dar, purtat de val, să evoc și apelurile umaniste pentru o societate fraternă a libertății rostite de Părinții fondatori, George Washington, Lincoln, Benjamin Franklin. De astă dată mă înșelam. A intervenit cu brutalitate redactorul cărții, pe a cărui înțelegere tacită contasem, refuzând „cuvântul înainte", fără nici o explicație suplimentară: în locul vechii fizionomii a intelectualului subțire găzduit câțiva ani și în gulagul românesc a apărut figura golemului, exercitând mecanic opera de distrugere.

Nu mai era nimic de făcut, nici chiar directorul editurii nu-și mai putea asuma imensa răspundere de a publica un text totalmente necorespunzător din punct de vedere ideologic – mai ales după ce fusese în prealabil avertizat. Din fericire – pentru noi toți – reprezenta singura rațiune de existență a proiectului. N-am creat un *caz* din interdicția textului meu, știind că orice pledoarie era inutilă, temându-mă, în plus, că un scandal mediatic ar fi putut periclita șansele de apariție ale cărții.

În 1974, *Antologia poeziei americane moderne* a apărut la Editura Dacia, cu un titlu schimbat, *Aud cântând America* și cu o prefață mai cuminte, mai înțeleaptă, de Petru Comarnescu. Toți cei care ne-am implicat în aventura acestei cărți ne-am bucurat când am aflat din cronicile literare și din comunicările orale că mesajul acelei arte a libertății, cu care se identificau cele două veacuri de poezie americană, fusese înțeles așa cum trebuia, așa cum merita, de marele public cetitor de poezie. Cele câteva picături simbolice de sânge ale primei prefețe, scurse la temelia volumului, nu mai contau.

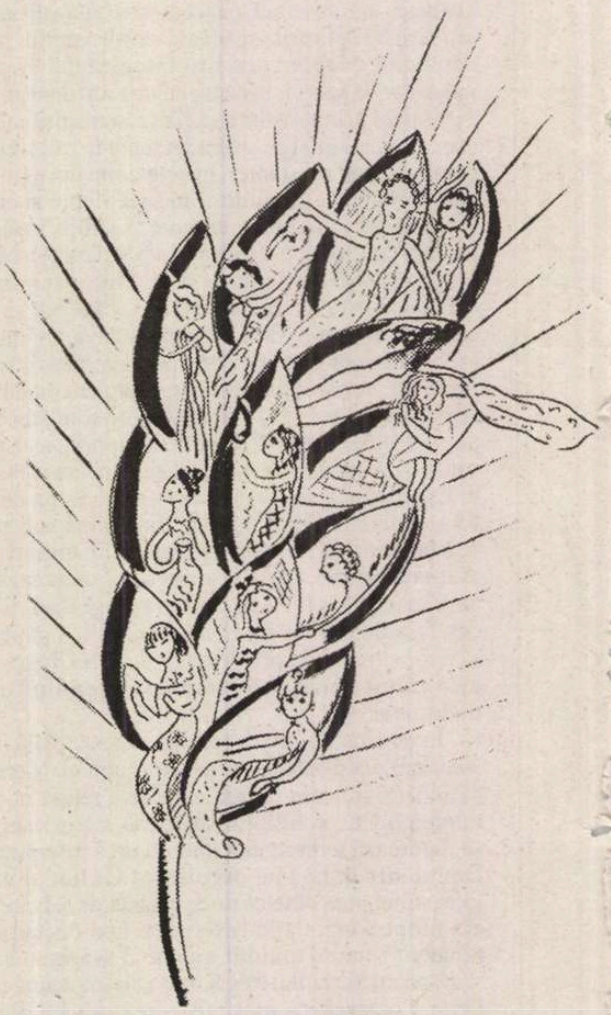
Ca și oamenii, au și cărțile – manuscrisele, operele în general – soarta lor. Așa a fost să fie un – mic – miracol, ca textul scris în 1974 să nu fi murit definitiv. După o absență de peste un sfert de veac, timp în care a somnolat în întunericul unui sertar printre multe alte mărturii ale epocii, are șansa de a reapărea astăzi pentru a completa portretul prietenei mele „den alte vremi" Margareta Sterian.

Lumea acestei cărți începuse a se face cunoscută în amploarea ei, dincolo de prestigiul unor autori care înaintează izolat în conștiința europeană, încă din ultimii ani ai războiului. Lectura devenise o culpă, bibliotecile se transformaseră în vaste necropole cu rafturi interzise; sub bătaia tunurilor, scriitorii Lumii Noi pătrundeau greu în Europa captivă, care urmărea cu respirația ostenită și însângerată clipele nopții prelungi, înainte de zori. Pe căi obscure, pe bulevardele văzduhului însă sângele viu al ideilor și cărților continua să circule, cu toate riscurile. Dar și cu toate avantajele, căci o carte ascunsă în gând cum ar mai putea fi interzisă? Percheziția inimilor va fi întotdeauna nu numai sfâșitor de inumană, dar inutilă și ineficace. Fragmentate, înjumătățite, ecourile unei poezii proaspete ajungeau în cele din urmă până la generația care se ridica din mijlocul coșmarului la viață, cu toate entuziasmele pregătite, cu toate visele intacte. Noi, tinerii de atunci, o înțelegeam pentru că îi puteam distinge, în acel moment de cumpănă a istoriei, izvoarele ei îndepărtate, invizibile, o rațiune de a exista și, uneori, pentru unii dintre noi, de a muri pentru o umanitate necunoscută. Cu generozitate adolescentină trăiam uimiți patosul coborât în cele mai simple gesturi și reflexe ale existenței, sacralitatea firească a textelor fundamentale pe care le descopeream în *convenția de pe Mayflower* sau în testamentul politic al lui George Washington când spunea: „Tratați toate națiunile cu bună credință și dreptate. Să nu aveți antipatii permanente și înrădăcinate pentru unele popoare și dragoste pasionată pentru altele... Națiunea care se lasă în voia unei uri veșnice sau a unei dragoste sistematice pentru o altă națiune devine într-o oarecare măsură sclavă".

Declarația de independență redactată de Thomas Jefferson ar fi putut fi iscălită și de Walt Whitman: „Noi socotim aceste adevăruri ca de la sine înțelese, anume că toți oamenii sunt creați egali; că sunt înzestrați de creator cu anumite drepturi inalienabile; că printre acestea se numără dreptul la viață, la libertate și căutarea fericirii..." În timpul nopții, care a părut unora fără sfârșit a Europei războiului, cât de uman au sunat cuvintele lui Abraham Lincoln, care-și găseau în dimineața anului 1944 o nouă îndrituire de a fi fost rostite în mijlocul veacului trecut: „Noi socotim că sclavia este moral greșită. Fiecare om, alb sau negru, are o gură de nutrit și două mâini cu care s-o hrănească – iar pâinii trebuie să i se permită să meargă al acea gură fără controversă".

Între două alarme aeriene se completa, puțin câte puțin, harta contemporană lirică a Statelor Unite. Sandburg și Vachel Lindsay, Edwin Arlington, Robinson și Edgar Lee Masters, Robert Frost, Stephen Vincent Benet, Archibald Mac Leish, poeți, predicatori, cântăreți și soldați treceau imateriali prin ceața ultimelor lupte și deveneau prezenți în primele clipe ale păcii. Ei revelau o natură amplă și simplă, care conținea, ca sâmburele unui fruct, drama umană, privirea unei poezii strecurându-se ca un șarpe înlăuntrul existențelor întâlnite în cale, pentru a capta ecourile, sonurile vagi, secretele neînțelese, miracolul șters, indescifrabil, opac de atâtea ori al unor necunoscute destine umane. Poate că versul final din epitaful Lucindei Matlock din *Spoon River Anthology*, „it takes life to love life", mărturisește cel mai bine despre această vocație a realului care a stăpânit lirica americană pe drumurile sale principale, încă de la începuturi. (Cu inflexiuni dramatice în glas, William Dean Howels striga: „Oh! Sărmană Viață Reală, cât te iubesc. Aș putea eu să împărtășesc și altora bucuria pe care o găsesc în figura ta banală și insipidă?"). Filonul mai dens, racordând poezia la alte experiențe culturale, impunând sacrificii în aspirația unor planuri mai înalte, cu ambiția dureroasă de a se implanta în culturile-matrice de dinaintea genezei americane, așadar formulele poetice ale lui T.S. Eliot și Ezra Pound, de fapt europeni prin temperament artistic, erau mai puțin revelatorii pentru acei ani cu cerul acoperit de nori.

Pacea, destul de relativă atunci – căci lumea martirizată inutil nu era pregătită pentru toleranță și credință în



areta sterian

et

Woman

drepturile fundamentale ale oamenilor şi statelor – readucea printre alte libertăţi şi posibilitatea poeţilor de a circula, fără spaime, pe toate drumurile pământului. Foarte curând, în 1946, urma să apară ca o cristalizare a unei perioade de fervoare intelectuală, diminuată mai târziu, *Antologia poeziei americane* în prima ei formă. O generaţie întreagă s-a regăsit în jurul acelei cărţi, dar o generaţie constituită nu după criteriul cronologic, ci al entuziasmului şi al pasiunii, configurată în fapt ca o deltă în care se revarsă firele de apă, mai mari sau mai mici, ale multor vârste. Vladimir Streinu, *gentlemanul* neînţeles, partizan rafinat al lirismului lui Poe, cu noblețea sa înnăscută, neputându-şi termina opera, destinul hărăzindu-i o plecare prematură. Echipa poetică din care făceau parte, care treceau prin grila cenzurii războiului cuvintele libertăţii, Constant Tonegaru, boemul incorigibil şi fermecător, cu poezia sa iconoclastă, şi neuitatul Petru Comarnescu, veşnic grăbit, veşnic tânăr, febril şi generos, întotdeauna receptiv la ceea ce era nou, niciodată înşelat, cred, de ineditul mistificator, deschis în egală măsură creaţiei literare, muzeale, plastice, teatrale, artei tradiţionale şi moderne, populare şi culte, româneşti şi universale. Cât de mult s-a risipit pentru alţii, cât de puţin a păstrat pentru sine. Şi alţii, şi alţii, pe drept sau pe nedrept uitaţi.

Şi a fost misiunea Margaretei Sterian de a cristaliza această stare de spirit, de a da o formă stabilă şi ordonată curiozităţii firești, colorate de simpatie şi, de multe ori, de iubire pentru cultura vitală a Lumii Noi. De fapt, Margareta era omul cel mai puţin indicat pentru aceasta, cel puţin aşa ar fi părut evenimentul apariţiei *Antologiei poeziei americane* în conştiinţa lectorului grăbit. Eroare îndreptăţită într-o privinţă, căci Margareta Sterian aparţinea acelei familii, din ce în ce mai rare, de slujitori ai frumosului, care se feresc instinctiv de zgomotele şi vanele orgolii ale lumii, de ispitele şi de puterile, nu de puţine ori abuzive, ale inteligenţei.

Poziţie delicată în mult prea turbulentul secol XX, în care spiritul gregar s-a implantat în cultură şi când artistul, uneori, se dispensează de operă, dar nu şi de privilegiile oficiale care-i sunt oferite, dansând în cetate precedat de lampadofori şi înconjurat de fanfară.

De fapt, ambiguitatea era în bună parte datorată şi polivalenţei autoarei. Artist autentic, reuşind cu farmec în atâtea domenii ale sensibilităţii, era, şi este, desigur, şi acum, dificil s-o fixezi într-o activitate anume. Spiritul comun, destinat să curgă la suprafaţa lucrurilor, preferă în asemenea ocazii s-o sacrifice cu totul. Nu se întâmplă oare acest lucru în pictura în care excelează, creându-şi un stil şi definindu-se ca o personalitate pe deplin originală? Pe teritoriul care-i aparţine preferă să frământe realitatea până când îi anulează orice rezistenţă, apropiind-o de mişcarea liberă a muzicii. Atunci materia purificată îşi mărturiseşte dorinţa de a zbura.

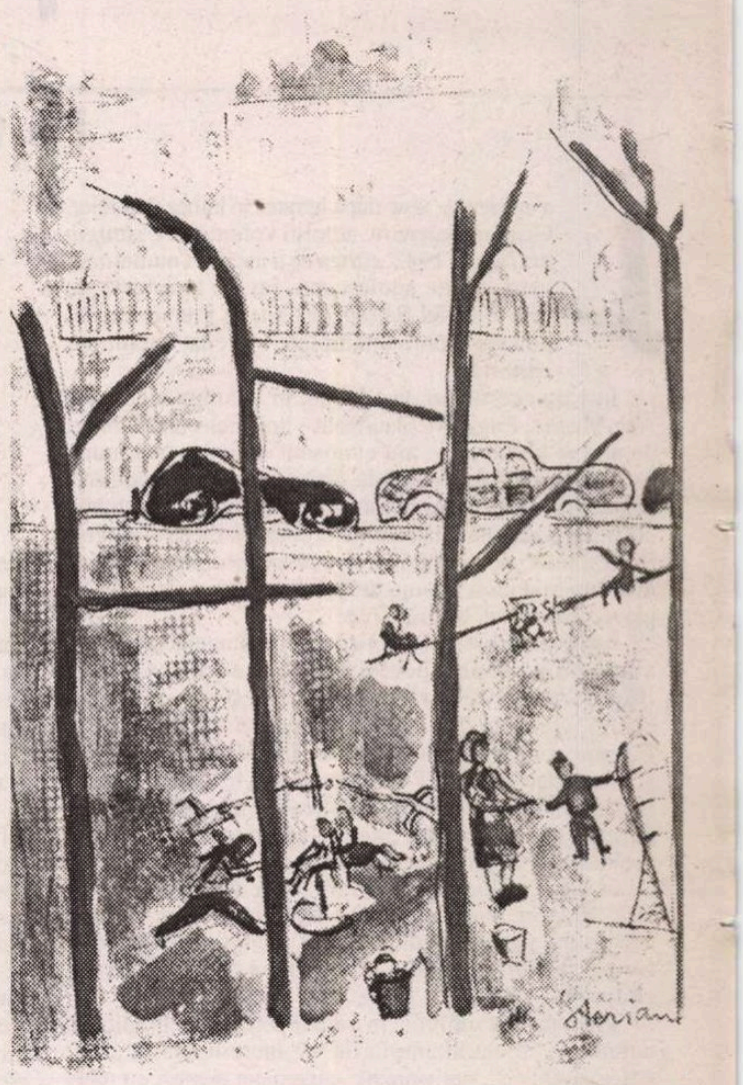
Ca poet a aparţinut întotdeauna pământului natal, dar şi lumii fără hotare. În poemul *Domniţa* schiţează o pagină colbuită de cronică, pe care pune culori stinse şi grave, cu sonuri vechi gravitând lent în jurul unor chipuri de demult:

Auritul meu chip cu coroană pe cap l-au aşezat în
tindă de mânăstiri
mâinile subţiri le sprijin pe braţele jilţului domnesc;
în dreapta ţin sul pecetluit în care milosteniile
mele-s înscrise:
pământurile multe şi-ntinse pe care le-am dăruit
locaşului sfânt
unde în seara vieţii am găsit mângâiere şi tuturor
sufleteştilor rânduieli, la moarte şi-n veac, un rost,
unde am sorbit liniştea, ca pe un balsam
din care nici o picătură nu trebuie să se piardă.

În *Covorul oltenesc* exersează pe o temă scumpă lui V. Voiculescu:

Covorul oltenesc e o grădină
în care păsările stau la soare
şi ciugulesc mărgăritar,
iar şerpi perfizi, ce unduiesc din loc în loc,
le-adulmecă cu limba lor de foc...
Ici-colo-s evantalii egiptene
cu lungi stamine ca întoarse gene...

Histria e un poem scris în metru antic, sculptural, tăiat în marmură şi apoi lăsat pradă ceţurilor serii:



Şi-aici iubirea, cruzimea şi moartea
şi aici, nemăsurate ambiţii au chemat prăbuşirea,
până când uitarea, ca o navă ce nu mai cunoaşte
ţărmul,
cu stinse lumini, lunecat-a departe în larg...

În *Indian* însă introduce elemente de recuzită ale mitului american, filtrate şi receptate liber de fantezia omului contemporan de pretutindeni:

În panglica ce-mi încinge fruntea
am înfipt, ca de demult, o pană înaltă,
spre a mă regăsi-n oglinda Indian Woman, şef de trib;
ştiam că-n punctul acesta urmează un chiot,
ştiam că-n clipa aceea trebuie să uit ceva,
ceva grav, ca moartea, dar clanul care să mă înţeleagă
nu mai era.

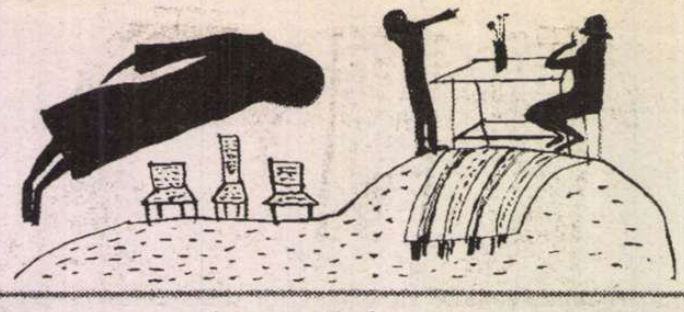
Aceeaşi pendulare între două atracţii diferite se exercită şi în evocările sale de călătorie, dominate de dubla nostalgie: a frumuseţii lumii şi a pământului natal, legate de un sistem de canale subterane, circulând în ambele sensuri.

Aşadar, aceasta este cartea şi acesta e traducătorul. Amândoi, sau mai exact încă toţi trei – căci cum ar putea lipsi fratele lor necunoscut, cititorul – supuşi legilor timpului care corectează erorile, îşi deapănă molcom firul său nevăzut şi aşază în amintire, cu aceleaşi drepturi, ceea ce s-a întâmplat şi ceea ce nu s-a putut termina, binele şi răul, ignominia şi demnitatea, pe cei ce trăiesc, pe cei ce au murit şi pe cei ce bat la porţile de speranţă ale vieţii. Dar poate că T.S. Eliot ne tălmăceşte cel mai bine bucuria puţin tristă a întâlnirii cu această carte, deci cu noi înşine, când spune în *Antologia* Margaretei Sterian:

Să tăcem şi-n tăcere să trecem spre o altă intensitate,
spre o viitoare unire, o mai profundă împărtăşire
prin întunericul rece, prin vasta dezolare,
prin tânguirea valului, prin tânguirea vântului
prin marile ape cu păsări acvatice şi marsuini.

În sfârşitu-mi stă începutul meu. ■

(Din *Cartea prietenilor mei* în curs de apariţie la Ed. Universal Dalsi.)



istorie literară

Un roman de Grigore Băjenaru

La un sfert de veac după intrarea în lumea umbrelor, Grigore Băjenaru, autorul volumului *Cișmigiu et Comp.*, 1942, cartea ce a încântat numeroase generații de adolescenți, revine în actualitate prin romanul *Balsam de Canada*, Premier, 2005, pe care o pură întâmplare l-a redat circuitului editorial.

În vara acestui an, în Elveția, în locuința medicilor Ana-Maria și Edgar Nicolau-Roth – doi intelectuali iubitori de artă și literatură -, am cunoscut o distinsă doamnă, cultă, de o vitalitate invidiabilă, tânără sufletește și optimistă, în ciuda celor 90 de ani pe care i-a împlinit la 30 septembrie 2005. De o rar întâlnită luciditate, doamna Elena-Georgeta Roth, medic de asemenea, evoca trecutul apropiat sau mai depărtat cu o anume detașare ironică și caracteriza plastic oameni și evenimente.

Surpriza a fost să descoperim că doamna doctor Roth a fost prima soție a poetului și prozatorului Grigore Băjenaru (13 februarie 1907–5 februarie 1980), „Gabi", principalul personaj feminin din *Balsam de Canada*, romanul aflat în arhiva familiei Roth.

Redactat în anul 1971, manuscrisul a fost oferit Editurii Albatros, unde prozatorul publicase mai multe romane cu temă istorică, pentru tineret. În climatul creat în vara aceluiași an de enunțarea „tezelor din iunie" de către N. Ceaușescu, volumul a fost refuzat de cenzură. În anul 1975, Grigore Băjenaru a recitit dactilograma, a corectat-o, a suprimat pasajele redundante și a imprimat textului o formă definitivă. Această variantă este oferită acum cititorului.

Prozatorul a subliniat în mod repetat referențialitatea narațiunii. Toate întâmplările, ne încredințează, „sunt strict autentice", personajele „au existat aievea, cu toate că multe din acțiunile la care au luat parte vor părea cititorului de necrezut", și nu avem motive să-i suspectăm sinceritatea. Se întâmplă uneori ca viața să-i ofere scriitorului un subiect aproape integral și Grigore Băjenaru a avut încredințarea că existența lui are o semnificație ficțională. De aceea, cu deferență, dedică volumul fostelor soții, „care, involuntar, m-au ajutat să realizez acest roman, ce cuprinde întâmplări atât de neverosimile, deși adevărate, încât nici cea mai fecundă imaginație de scriitor n-ar fi reușit să le închipuie".

Totuși *Balsam de Canada* rămâne mai aproape de confesiune, asemenea, de pildă, romanului *Interior*, 1931, de Constantin Fântâneru, și mai puțin o proză ficțională ce împrumută stilul confesiunii, ca în romanele lui Camil Petrescu. Faptele și întâmplările sunt recreate dintr-o perspectivă predominant comportamentistă, așa cum s-au produs în circumstanțe referențiale.

Între ficțiune și realitatea extralingvistică se interpune filtrul unei instanțe narative ce-și asumă rolul de narator și de personaj principal în narațiune. Naratorul știe tot atât cât știu personajele imaginate și nu poate da nici o explicație evenimentelor înainte ca ele să fie elucidate chiar de actorii implicați în desfășurarea lor.

Titlul cărții constituie un semnal narativ, întors într-un omagiu adus primei soții și a profesiunii sale, d-na Roth de astăzi, pe care, după divorț, până la sfârșitul vieții, a însoțit-o pe ea și pe copiii săi cu aceeași constantă afecțiune. „Balsam de Canada" este o esență oleo-rășinoasă, extrasă dintr-o specie de conifere canadiene, folosită în perioada interbelică în Facultățile de Medicină, pentru conservarea preparatelor microscopice.

Romanul începe abrupt, printr-o așteptare tensionată, sfâșiată de țipătul subretei, într-un timp prezent din care naratorul se întoarce, printr-o lungă analepsă, spre trecutul apropiat: o zi de primăvară; înflorise liliacul, iar prin fereastra deschisă se revărsa în stradă „valsul" de Chopin. Involuntar, Geo Poenaru, profesor suplinitor de literatură și filosofie, s-a oprit. Surprins de fata ivită la fereastră, s-a înclinat surâzător. O cunoștință i-a oferit amănuntele: tânăra avea 17 ani, se numea Gabi Teodoru, era elevă în ultima clasă de liceu, iar tatăl, Tudor Nicolau în realitate, fusese profesorul de scrimă al regelui Carol al II-lea, iar acum, în roman și în viața cotidiană, preda aceeași artă marțială la Școala de Război.

Tehnica întoarcerii în timp de-a lungul primelor opt capitole, necesară pentru a capta atenția receptorului și a-l introduce în lumea textuală, este probabil inspirată de același tip de acronie din romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu.

Localizată în cartierul Floreasca din București, pe un spațiu cuprins între anii 1932-1965, acțiunea se desfășoară într-o ordine cronologică lineară, cu mari perioade temporale rezumate în câteva propoziții. Naratorul prezintă vizual evenimentele, creând iluzia unei reprezentări directe. Împreună cu el, receptorul percepe evoluția celorlalte personaje, relațiile dintre ele, „vede" faptele și întâmplările în desfășurare.

Sunetele pianului au declanșat atracția interpersonală și frumusețea fizică a fetei a favorizat apariția simpatiei, consolidată de preferințele comune. O succesiune de evenimente favorizează intrarea în locuința fetei. Proximitatea îngăduie familiaritatea și naratorul este atras de tânăra elevă cu o forță căreia nu i se poate împotrivi. Se îndrăgostise!

Avertismentele vin din partea tatălui. Cu ce își va întreține familia? E suplinitor, nu și-a luat examenul de definitivat! Însă adevărata primejdie se ivește din altă parte. Un profesor universitar, cu două decenii mai vârstnic, o cere pe Gabi în căsătorie și părinții fetei sunt de acord.

Asemenea lui Ion din romanul lui Rebreanu, Geo cere opinia unui prieten și acesta, mai direct decât Titu Herdelea, îl sfătuiește să... seducă fata, pentru a-i determina pe părinți să-l accepte ginere. Ca un Julien Sorel valah, tânărul cu încuviințarea fetei, pune planul în practică, încât căsătoria devine inevitabilă.

Prin spațiul privilegiat acordat primei iubiri: întâlnirea, cucerirea, căsătoria, naratorul dezvoltă o idee mai puțin comună: două ființe care se iubesc nu pot rămâne împreună din cauze conjuncturale: acutizarea conflictului dintre ginere și socri, dar și din incongruențe interpersonale: proximitatea, familiaritatea, preferințele, atracția fizică nu pot menține singure o relație pe termen lung, în lipsa unor componente pasionale și cognitive. Favorizate de mediul neprielnic, se ivesc disensiunile între soți.

Înscrisă inițial la Litere, Gabi vrea să dea examen la Medicină. Decizia nu este un simplu capriciu: „E visul vieții mele și, dacă nu-l realizez, nu îmi văd scopul existenței." Sceptic, gelos, soțul se împotrivește: la Medicină e „un mediu libertin" și refuză plata taxelor școlare. Și într-un caz, și în celălalt, aparențele joacă un rol decisiv, încât, constrânși de evenimente, parcă împotriva voinței lor, soții se despart. Perspectiva unică și unitară nu îngăduie cunoașterea punctului de vedere al tinerei femei.

Fiecare încearcă să-și refacă existența. Gabi se recăsătorește de două ori și de fiecare dată divorțează. Căsătoria lui Geo cu o dactilografă constituie un eșec. În toți acești ani, foștii soți se întâlnesc mereu și întâlnirile adâncesc regretul, dezvăluind o componentă psihologică superioară în comportamentul amândurora.

Naratorul, care visase totdeauna să aibă un copil, se atașează de copiii fostei soții și îi meditează cu pasiune și competență în tot timpul liceului. Și chiar dacă, ei doi n-au fost sortiți să rămână pentru totdeauna împreună, despărțirea, aparent paradoxal, îi reapropie și pasiunea inițială evoluează spre o delicată pasiune. Deși nu coboară spre straturile profunde ale psihismului, confesiunea amar-nostalgică și limbajul colocvial agreabil evocă deopotrivă o dramă și o lume apusă, subordonată unui alt cod etic și social.

Balsam de Canada nu modifică statutul valoric al prozatorului. Însă prin modalitățile narative, Grigore Băjenaru se alătură tardiv direcției „autenticiste" a „noului roman" interbelic, în care posibile titluri de referință rămân *Femei* de Mihail Sebastian și *Ambigen* de Octav Șuluțiu.

Ion BĂLU

calendar

1.01.1868 - s-a născut *I.Al. Brătescu-Voinești* (m. 1946)
1.01.1868 - s-a născut *George Murnu* (m. 1957)
1.01.1897 - s-a născut *Vasile Băncilă* (m. 1979)
1.01.1907 - s-a născut *Constantin Fântâneru* (m. 1975)
1.01.1915 - s-a născut *Radu Mărculescu*
1.01.1917 - s-a născut *Vera Hudici* (m. 1999)
1.01.1923 - s-a născut *Mihail Crama* (m. 1994)
1.01.1927 - s-a născut *Vasile Virgiliu Mihăilescu*
1.01.1928 - a murit *Valeriu Braniște* (n. 1869)
1.01.1928 - s-a născut *Teodor Pâcă* (m. 1978)
1.01.1929- s-a născut *Nicolae Țic* (m. 1992)
1.01.1939 - s-a născut *Emil Brumaru*
1.01.1942 - s-a născut *Ioan Alexandru* (m.2002)
1.01.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
1.01.1948 - s-a născut *Dumitru M. Ion*
1.01.1949 - s-a născut *Radu Țuculescu*
1.01.1950 - s-a născut *Ion Ioachim*
1.01.1954 - s-a născut *Mircea Mihăieș*
1.01.1956 - s-a născut *Magda Cârneci*

2.01.1891 - s-a născut *Aron Cotruș* (m. 1961)
2.01.1914 - s-a născut *Petre Paulescu*
2.01.1920 - s-a născut *Francisc Păcurariu* (m. 1998)
2.01.1933 - s-a născut *Ion Băieșu* (m. 1992)

3.01.1894 - s-a născut *Sarina Cassvan* (m. 1978)
3.01.1932 - s-a născut *Otilia Nicolescu* (m. 1993)
3.01.1967 - s-a născut *Ștefan Caraman*
3.01.1967 - a murit *Alfred Margul Sperber* (n. 1898)
3.01.2006 - a murit *Valeriu Bârgău* (n. 1950)

4.01.1877 - s-a născut *Sextil Pușcariu* (m. 1948)
4.01.1931 - s-a născut *Nora Iuga*
4.01.1934 - s-a născut *Jiva Popovici* (m. 1991)
4.01.1942 - s-a născut *Ovidiu Hotinceanu* (m. 1973)
4.01.1954 - a murit *Elena Farago* (n. 1878)
4.01.1977 - a murit *Horváth István* (n. 1909)

5.01.1878 - s-a născut *Emil Gîrleanu* (m. 1914)
5.01.1909 - s-a născut *Bazil Gruia* (m. 1995)
5.01.1923 - a murit *Adam Müller-Guttenbrunn* (n. 1852)
5.01.1949 - s-a născut *Leo Butnaru*
5.01.1972 - a murit *George Dan* (n. 1916)
5.01.1978 - a murit *D. Ciurezu* (n. 1897)
5.01.1981 - a murit *Laura Mihail Dragomirescu* (n. 1893)
5.01.1985 - a murit *Alexandru Vițianu* (n. 1891)
5.01.1992 - a murit *Tamara Gane* (n. 1909)
5.01.1993 - a murit *Efim Junghietu* (n. 1939)
5.01.2002 - a murit *Gheorghe Scripcă* (n. 1930)

6.01.1760 - s-a născut *Ion Budai-Deleanu* (m. 1820)
6.01.1802 - s-a născut *Ion Heliade Rădulescu* (m. 1872)
6.01.1833 - a murit *Nicolae Stoica de Hațeg* (n. 1751)
6.01.1881 - s-a născut *Ion Minulescu* (m. 1944)
6.01.1897 - s-a născut *Ionel Teodoreanu* (m. 1954)
6.01.1918 - a murit *Oreste Georgescu* (n. 1891)
6.01.1939 - s-a născut *Francisca Meghes* (m. 2004)
6.01.1940 - s-a născut *Ion Lazu*
6.01.1943 - s-a născut *Ion Drăgănoiu* (m. 2003)
6.01.1946 - s-a născut *Stelian Țurlea*
6.01.1990 - a murit *Traian Uba* (n. 1921)
6.01.2004 - a murit *Emil Pintea* (n. 1944)

Paul Diaconescu

Din Carnetul unui Pierde-Țară

Navigator

Se urcă în mașina ginerelui său și plecă să-și aducă nepotul de la sala de sport. În acel orășel de pe malul mării, bruma toamnei cobora odată cu înserarea. Își descoperi nepotul într-un grup gălăgios, pe peronul din fața piscinei acoperite „Vrei să pun în funcțiune navigatorul?" – îl întrebă puștiul, sărind în mașină. „Navigatorul! Ce navigator?" Apăsând un buton, copilul aprinse un ecran pe care nu-l observase până atunci. O listă lungă defilă pe ecran, se opri în dreptul unui cuvânt: numele orășelului, și imediat apăru un plan cu străzi, intersecții, conturul țărmului. „Uite-te aici, papi! Fixez locul de plecare și punctul de sosire: Karpedam 7, și „el" îți spune cum s-ajungi acasă."

Într-adevăr, un ordin gutural, într-o limbă pe care o înțelegea cu greu, îi ceru să pornească la dreapta, apoi, la prima răscruce, la stânga; apoi, după stopul electric, din nou la stânga și, după încă două schimbări de direcție, auzi: „Ești pe strada indicată. După șaizeci de metri, stop!"

Nepotul îi zâmbea satisfăcut, dar el frână cuprins de o ușoară amețeală. Era, de fapt, o neliniște surdă, un soi de avertisment tulbure, un gând vechi ascuns în adâncurile memoriei sale. Suind aleea ce ducea spre casă, își aduse aminte: în ziua în care împlinise cincizeci de ani, directorul unei întreprinderi și-a chemat secretara la sfârșitul orelor de lucru, i-a întins o foaie de hârtie și-a rugat-o să-i deseneze planul străzilor pe care urma să conducă mașina ca să ajungă acasă. Citise asta într-o revistă, cu multă vreme în urmă. Era un articol despre senilitatea precoce.

Locatarul

Cum poți spune c-ai ajuns, de vreme ce nu te oprești niciodată? – e interpelat „omul grăbit" de soția lui, în romanul lui Paul Morand.

Locatarul Caselor n-a fost niciodată un om grăbit, dimpotrivă, chiar dacă viața (și ironia vremilor) l-au împins ici și colo, mai mult fără voia lui. Născut sub o zodie a șederii pe loc, a cuibului niciodată părăsit, a adăpostului ascuns și inviolabil, a fost obligat – mai mult de istorie decât de propriul destin – să migreze de la o casă la alta, de la o țară la alta. Vreme de zeci de ani nu s-a putut opri, deși n-a fost grăbit. Acum, când locuiește de mai multă vreme în ceea ce consideră a fi ultima lui Casă, locatarul simte că s-a oprit. Că a ajuns. Atât de departe încât pipăie, parcă, sub talpă, pragul lui *acolo*, de unde nu s-ar mai putea întoarce. Ce i-a mai rămas, de vreme ce *mai departe* nu mai este? I-au rămas Casele prin care a trecut, prin care a locuit, case dispărute, dar construite dintr-o materie unică, fragilă, trecătoare și indestructibilă totodată: Timpul. Timpul petrecut în ele. Timpul care s-a materializat în ele. Oare va reuși să le povestească pe toate? De ce? Pentru cine? Pentru propria lui desfătare și pentru a mai amâna, puțin, ultima mutare.

Mestecenii

Șezând la masă în acea grădină, care nu arăta, de fapt, a grădină, ci a luminiș de pădure, simți cum îi cad în păr frunze galbene. Masa aceasta, acest prânz în aer liber, mestecenii din jur B îi făcură impresia ciudată de *déjà vu*. Ce asemănare putea fi între acest peisaj de păduri tăiate mai în tot locul de oglinzi de lacuri și tot ce văzuse el până atunci? Nici una. De fapt, senzația pe care o resimțea ținea de ceva artificial, ca de o imagine văzută într-o expoziție, un peisaj pictat, o pânză înfățișând o mică agapă câmpenească, sau o secvență de film. Ajuns aici, gândul lui cotrobăi mai adânc în memorie și după câteva clipe ***știu*** : da, se afla acum în această pădure din Sörmanland, în această zi de 4 septembrie, surprinzătoare zi însorită și fierbinte la asemenea latitudine B, dar cu zeci de ani în urmă trăise un asemenea moment, văzuse o asemenea lumină, urmărise frunzele galbene căzând din mestecenii cu scoarța argintie, da, văzuse toate acestea pe scena unui mic teatru bucureștean unde se juca o piesă de Cehov. *Trei surori*, probabil. Regizorul, dar mai cu seamă scenograful, crease o nemaipomenită atmosferă încât până și aerul pe care-l respira în mica sală părea adus din acel nord îndepărtat, într-atât era de rarefiat și de neliniștitor. Dar, ca și cum asta n-ar fi fost de ajuns, printr-un miracol de butaforie, frunzele galbene se desprindeau ușor de pe ramuri și cădeau încet, după lenește volute, peste personajele piesei.

Își trecu mâna prin păr și prinse între degete o frunză pe care o puse pe masă, alături de farfurie. Uitase de prezența gazdelor, vorbele lor îi treceau pe lângă urechi fără să le audă. Simți doar că un singur lucru lipsea din această atmosferă: drama. Sau poate că exista și ea, nevăzută, neștiută; poate că aștepta undeva, nu prea departe, pândind după o cotitură a drumului, după un pâlc de mesteceni.

Șansa

Aștepta de multă vreme. Aproape că uitase de când aștepta: un an și jumătate, doi, mai mult? „Se vor împlini trei ani în iarna asta" – îi spusese soțul ei, ieșind de la clinica profesorului G. din Toulouse. Dar de data asta profesorul fusese categoric: „E rândul dumitale. S-ar putea să te chemăm de la o zi la alta, de la o oră la alta. Nu putem ști. Depinde ce șansă ai. Obiectiv vorbind, șansele sunt mai mari acum fiindcă începe vara."

Folosise câteva soiuri de medicamente în speranța că verdictul ar putea fi infirmat. Dar se dovedise repede că el nu putea fi decât amânat. Și, din păcate, simțea că amânarea nu mai putea dura multă vreme, deși, de aproape un an încoace, își legăna insomniile în susurul aparatului instalat la capul patului.

Dar, venise vara. Smochinele erau coapte deja, strugurii de pe spalierul pe care suia vița de vie treceau din verde pal spre gălbui, începuse vacanța. Și, în curând, la mijlocul lunii iulie se dădea, prin tradiție, semnalul plecărilor în concediu. Zeci, sute de mii de mașini se luau la întrecere pe șosele și autostrăzi spre plăjile Normandiei, ale Oceanului ori Mediteranei, urcau spre Alpi sau Pirinei. Jurnalul televizat se încheia cu o hartă pe care cele mai periculoase axe ale „exodului" estival erau marcate în roșu. Roșie era și autostrada care trecea doar la câțiva kilometri de clinica profesorului G.

„Să fii pregătită – i se spusese la clinică. Din momentul în care primim o donație, te sunăm chiar și în miezul nopții." Deși scurte, nopțile i se păreau tot mai lungi.

Astfel trecu vara și începu toamna. Boabele de strugure băteau acum în albastru-violet, nuanțele culesului. Dializa administrată în timpul nopții trebuia repetată acum și în cursul zilei. Nu-i mai rămânea decât să aștepte sărbătorile de iarnă. Să aștepte acele zile și nopți de petreceri și chef, acele ore de viscol și îngheț, când clipa cea rea pândește în fiece viraj, când, în sfârșit, se va ivi, poate, „șansa".

Del

Ar putea „memoria" computerului înlocui acele clipe de uitare petrecute în pod? Ce va rămâne de pe urma lui? Un computer care, depășit repede, va fi aruncat la gunoi peste câțiva ani sau, în cel mai bun caz, vândut pe te miri ce. Și cu ce va începe noul proprietar dacă nu prin a șterge toate „file"-urile, păstrând doar sistemul operativ și, poate, un program sau două de care va avea nevoie? Vor rămâne dischetele pe care a avut grijă să le pună în ordine cronologică și să atașeze fiecăreia, printr-un inel de gumilastic, un petec de hârtie cu lista textelor înregistrate. Dar cine va mai avea curiozitatea să le bage în calculator și să „deschidă" aceste texte scrise într-o limbă pe care nepoții s-ar putea să n-o mai știe deloc?

Pe când, în pod... Podul B plin de obiecte heteroclite, de pantofi scâlciați și pălării pleoștite, de fel de fel de nimicuri ieșite de mult din uz, prăfuite sau patinate de vreme. B cuprindea în el o întreagă epocă, o întreagă viață sau mai multe. Acele clipe de uitare petrecute în pod, răsfoind o carte cu paginile îngălbenite, despăturind o scrisoare cu literele pe jumătate șterse, privind o gravură cu rama ruptă, scuturând de praf albumul cu fotografii în sepia... Cum ar fi putut fi înlocuite acele clipe de un text rulat cu repeziciune pe un ecran de calculator? Cum și cu ce să înlocuiești acel aer stătut, acel miros de praf învechit, acele raze de soare căzute prin lucarnă ori strecurate, prefirate printre două țigle ciobite ori desperechiate? Podurile de odinioară erau adevăratele MEMORY MEDIA, adevăratele depozitare ale AMINTIRII.

Rătăcit acolo, în căutarea nu știu cărui obiect pierdut, sau bănuit, un nepot ar fi putut descoperi vrafuri întregi de amintiri, teancuri de gânduri și sentimente pe care el n-ar fi putut să le redea chiar dacă le-ar fi povestit și descris în sute sau mii de pagini.

Tot ce rămânea de pe urma lui, toate aceste dischete și calculatoare învechite, nu erau altceva decât un soi de conserve cu data expirată de mult. Dacă cineva le-ar fi descoperit, le-ar fi aruncat la gunoi fără să le deschidă. Așa că n-ar fi fost, oare, mai bine să le arunce singur, să le distrugă sau să le șteargă printr-o simplă apăsare cu un singur deget pe acea tastă pe care scrie *Del*? Delete.

Pirinei

Razna printre vii
soare căzut
butași cu ciuf de frunze
transparente
"...verde crud, verde crud..."
Razna printre dealuri munți,
albastru ochiul Mării
maci și rosmarin
cimbrișor și
migdali și smochini
"...e aprilie nu mai..."
pini și chiparoși.
Și diamantul
orbitor diamantul
piscului Canigou.

Razna printre ocru și violet
miresme și nostalgii.

Mi-e dor de tatăl meu copil,
copil alergând printre vii
sub razele Ceahlăului.

Aplaudacul

De ce primul gest învățat de copii de la părinți este „făcutul cu mâna" la despărțire: *bai-bai*? Despărțirea de ce, de cine? De părinți? Prematură învățătură că viața e o suită de despărțiri, începând cu despărțirea de leagănul lăuntric al mamei, apoi de sânul ei, apoi... Următorul pas în ucenicia vieții și a lumii în care intră proaspătul venit este aplaudatul. În ce scop? De ce și pe cine să aplaude, după ce părinții, bunicii și străbunicii lui au tot aplaudat vreme de aproape un secol, de la Apenini până la Urali și de aici mai departe până la Marea Galbenă și până în Kamciatka.

Multe popoare au cântecele și jocuri prin care proaspătul om e incitat să învețe acest exercițiu al admirației, al bucuriei, al entuziasmului. Sau, cum de atâtea ori a fost cazul, al fățărniciei, al umilinței și al supunerii. Și, de multe ori, înainte de a reuși să pronunțe sacrosanctele silabe: ma-ma, micul om reușește să aplaude. Dar cât de greu, cu câte eforturi, cu câte eșecuri!

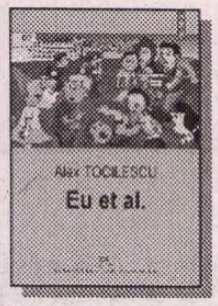
...Îl privesc cum se încruntă, cum își încleștează fălcile, cum strânge din sprâncene încât un rid minuscul apare deasupra nasului, prevestind marile griji de mai târziu. Dar și aceasta e o grijă, o grea încercare, după marea victorie a mersului de-a bușilea. Da, se pare că pentru el, noul om, aerul e o substanță îndărătnică, mai greu de stăpânit decât e pentru noi apa. Ai încercat tu, om vechi, să aplauzi în apă?

...Îl privesc cum se uită când la o mână, când la cealaltă, cum apreciază distanța, cum... Și, deodată, mi se face teamă că n-ar fi chiar sută la sută român. Nu, nu se grăbește deloc. Mai întâi *gândește*, *chibzuiește* și doar apoi *face*: ridică mâna dreaptă, o privește serios, se căznește să deschidă degetele; apoi ridică stânga, o privește, o pregătește și abia când e sigur că palmele se vor întâlni în aer, aplaudă.

Aplaudacul are nouă luni și se numește Gustav. ■

www.polirom.ro

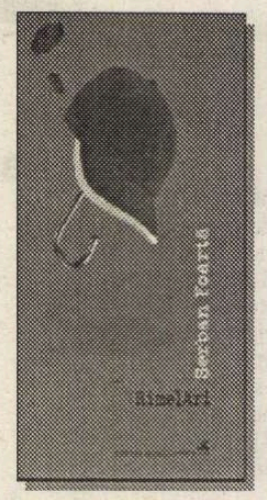
- Alex Tocilescu **Eu et al.**
- Amin Maalouf **Leon Africanul**
- Graham Greene **Omul nostru din Havana**
- W. Somerset Maugham **Vălul pictat**



Suplimentul de CULTURA
Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Din toamna aceasta, s-a relansat
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Șerban Foarță **Rimelări** (conține CD audio)
- Leo Butnaru **Perimetrul cuștii**
- Gellu Dorian **Împotriva noastră**
- Nora Iuga **Fetița cu o mic de riduri**



Costel Baboș **Aș crede în Dumnezeu**
Liliana Corobca **Un an în Paradis**
Florina Ilis **Cruciada copiilor**
Andrei Oișteanu **Cutia cu bătrîni**
Cristian Teodorescu **„Tainele inimei"**
Florin Toma **Moștenirea Familiei Bildungsroman**

WWW.CARTEAROMANEASCA.RO

CARTIER *în toate librăriile bune*

poesis

Mircea DINESCU
Opera poetică, 2 volume

Tudor ARGHEZI
Opera poetică, 2 volume

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Editura AULA

Gabriel Angelescu **Dicționar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme**	480 p.	***139.000*** (13,9) ***lei***
Dicționarul limbii române	244 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
L. Alexe, A. Dumitru **Dicționar Fr.-R. / R.-Fr.**	432 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Dana Cărăușu **Dicționar Engl.-R. / R.-Engl.**	400 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Vasile Ștef **Fizica de nota 10**	208 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
S. Ionescu **Memorator Matematică Gimnaziu**	176 p.	***59.000*** (5,9) ***lei***
Drăgan, C.Erlic **Memorator Matematică Liceu**	416 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
V. Ștef **Memorator Fizică Liceu**	224 p.	***59.000*** (5,9) ***lei***
A. Nicolae **Română. Pregătire completă**(bac)	384p.	***119.000***(11,9)***lei***
G. Angelescu **Română. Subiecte rezolvate**	384 p	***119.000*** (11,9) ***lei***
Evelina Circiu **Română. Pregătire rapidă**(bac)	160 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
Naomi Ionică **Concepte operaționale**	224 p.	***59.000*** (5,9) ***lei***
Valentina Rotaru **Teoria literaturii** (compendiu)	128 p.	***59.000*** (5,9) ***lei***
Mușina, Tincu, Bârsan, Efner **Engleza, Franceza, Germana**	192 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
T. Mușina, M. Arhire, M. Luca **Engleza de nota 10**	240 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
M. Arhire, A. Micu **Limba engleză. 1600 teste**	128 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
V. Borcan, V. Borcan **Franceza de nota 10**	224 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Valentina Borcan **Limba franceză. 1200 teste**	80 p.	***59.000*** (5,9) ***lei***
Mugur Burcescu **Româna de nota 10**	280 p.	***129.000*** (12,9)***lei***
Mugur Burcescu **Limba română. 1000 teste**	160 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
C. Drăgan, C.Erlic **Matematică** (Bac)	160 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
E. Mândreanu, M. Florea **Geografia României**	144 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***

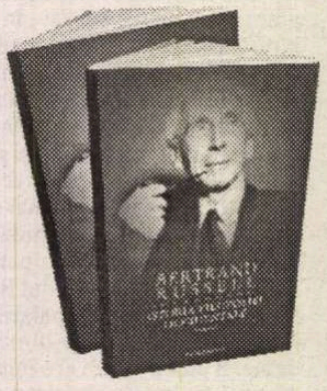
Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

HUMANITAS

Doua lucrări fundamentale, două cărți eveniment

Florin Țurcanu
Mircea Eliade, prizonierul istoriei
672 pagini

În cele aproape două decenii trecute de la moartea sa, personalitatea lui Mircea Eliade a constituit subiectul a nenumărate controverse. Amatorilor de sentințe rapide sau de răsunătoare scandaluri, Florin Țurcanu le răspunde cu un studiu solid, documentat, cartea sa fiind rodul unei hotărâte coborâri la surse: memoriile și jurnalele lui Eliade, ca și ale colegilor săi de generație, romanele și studiile sale de istorie a religiilor, mărturiile discipolilor și ale savanților care l-au cunoscut.

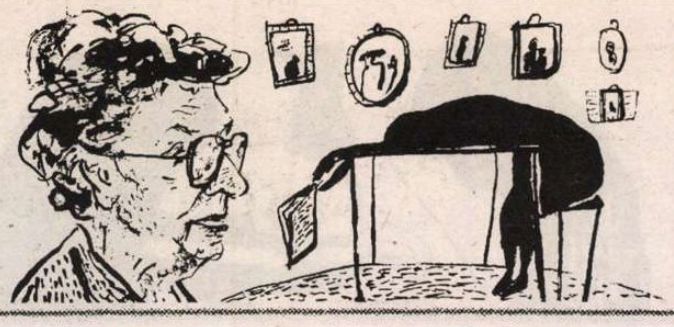


Bertrand Russell
Istoria filozofiei occidentale
vol. I: 508 pagini
vol. II: 400 pagini

„Când studiem un filozof, atitudinea potrivită nu este nici veneraţia, nici desconsiderarea, ci pentru început un fel de simpatie ipotetică, până când ajungem să simţim cum e să crezi în teoriile lui, şi abia după aceea o reactivare a atitudinii critice."

BERTRAND RUSSELL

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro
Pentru comenzi prin poștă
021 311 23 30; cpp@humanitas.ro



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Aventuri de pieton bucureștean

În entuziasmul anilor '90 m-am hotărît să-mi iau permis de conducere, deşi n-aveam maşină. M-am înscris la cea mai bună şcoală de şoferi din Braşov şi am început cu dreptul lecţiile. S-a nimerit ca instructorul să fie şi el, ca mine, un fost şagunist, aşa că amintirile despre foştii profesori de liceu şi reproşurile legate de abilităţile mele, sau mai degrabă de absenţa lor, dădeau orelor de şoferie un iz avangardist «Tu n-auzi motorul, auzi ce-i faci, săracu ! La matematică am făcut cu doamna Vogelfänger, nu ştiu dacă ai mai prins-o, nu se enerva niciodată, şi la română... Nu vezi semnul, ia uite-l ce mare şi frumos e! Ce-i cu frîna asta, dacă n-aveam centura ieşeam prin parbriz.... Am făcut şi geologie cu, cum îl cheamă..." etc. Am reuşit să-mi iau carnetul din trei încercări, ca în orice iniţiere serioasă, treceam cu bine la sală şi la poligon, dar, se pare, mă derutau intersecţiile. Cum nici în viaţă nu stau bine cu opţiunile de la răscruci, mi se pare firesc să am dileme la cele de circulaţie, de altfel mult mai puţin importante pentru mine. Prin bunăvoinţa unui vechi posesor de permis, gata să-şi rişte integritatea automobilului, am condus, ca proaspătă şoferiţă, pe şoseaua Bucureşti-Constanţa. Din fericire, fiind un drum fără intersecţii, nu s-a întîmplat nimic deosebit. Am uitat de emoţiile călătoriei în apa mării. Apoi am încheiat şi aventura mea de şofer, din lipsa „obiectului muncii": n-am fost în stare să-mi cumpăr maşină, au existat întotdeauna alte priorităţi. Încetul cu încetul carnetul meu a devenit istorie.

Sînt acum pieton profesionist, dar cu permis de conducere. Visez la clipa în care li se va cere şi şoferilor să aibă permis de pieton, obţinut după un examen temeinic. Din scurta mea viaţă de şofer mai ştiu şi cred în cîteva reguli, de pildă, că la trecerile de pietoni fără stop pedeştrii au prioritate, iar automobiliştii trebuie să frîneze sau că orice manevră pe trecerea de pietoni duce la anularea carnetului. Cei mai mulţi şoferi aleg tocmai trecerea de pietoni, mai liberă decît orice alte porţiuni ale străzii pentru tot felul de exhibiţii la volan, iar taximetriştii din preajma blocului meu şi-au făcut un obicei să staţioneze fără grijă tocmai în zona cu pricina, aşteptînd cu mohorîtă răbdare clienţii. Cînd pornesc, te iau pe nepregătite, căci îndeobşte debutul cursei este o întoarcere în trombă.

Cum meseria de pieton are, pe lîngă nenumărate riscuri, şi numeroase limite, eşti nevoit să renunţi uneori la continua aventură a mersului pe jos prin Capitală şi să iei taxiul. Spre deosebire de taximetriştii din oraşul meu natal, în genere de o tăcută bunăvoinţă, cei bucureşteni sînt vorbăreţi şi puşi pe rele. Injuriile la adresa pietonilor (care mă ating direct şi mă fac să replic demn, în zadarnice pledoarii propietonale) se îmbină cu cele la adresa hoţilor şi corupţilor din ţara asta, a guvernului, oricare ar fi el, a vremii, a străzilor şi a poliţailor, iar mai nou, a poliţiei comunitare, mai rea decît cealaltă, la amenzi. Cu cîteva zile înainte de Crăciun, cînd circulaţia bucureşteană era aproape paralizată, mă aflam într-un taxi puţin înainte de Piaţa Romană. Stăteam de multă vreme la un stop, pentru că intersecţia era dirijată de un poliţist, care gesticula fosforescent în dreptul semaforului. Trecuseră, în imobilitate, cîteva semnale cînd roşii, cînd verzi, eu începusem să citesc ultimul număr din **România literară**, taximetristul vorbea la telefonul mobil, care tot suna. Suna, e un fel de a spune, de fapt avea un semnal vorbit „Stăpîne, te caută un fraier". Nu e de mirare că era căutat atît de des şi nici că, mai ales, răspundea cu atîta plăcere. Dar surprizele psihologice ale taximetristului bucureştean mi-au fost revelate abia în secvenţa următoare, cînd, în pauza dintre două convorbiri, şoferul meu s-a dat jos şi a strigat cît a putut de tare spre poliţist: „Nesimţitule! Mă ţii de trei stopuri aici şi-i laşi numai pe ceilalţi!! Am client în maşină şi tu nu-mi dai drumul de cinci minute? Să plătească clientul nesimţirea ta?" Nu-mi amintesc să fi arătat nici un semn de nerăbdare, dar poate faptul că am deschis revista **România literară** a fost greşit interpretat. Curios, vocea stăpînului căutat de fraieri a avut efect, şi după cîteva secunde am ajuns la stop, în dreptul poliţistului. Închisesem revista şi aşteptam cu interes urmarea. Taximetristul a avut „le devant". A coborît în grabă fereastra şi şi-a reluat tirul verbal blocînd puţin circulaţia: „Nesimţitule, stă clienta s-aştepte după tine, că le dai drumul doar la ceilalţi!" Nu ştii niciodată de unde-ţi vin apărătorii adevăraţi.

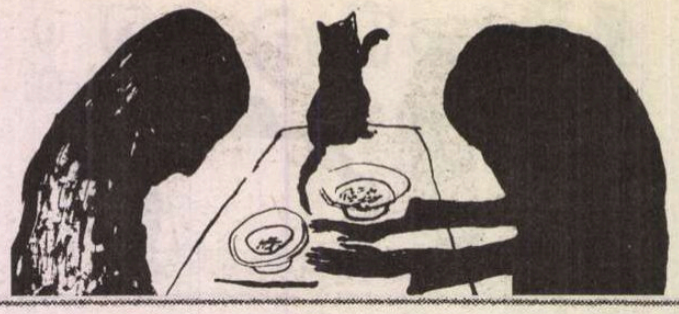
Viaţa în afara automobilului are şi avantaje. La ora cînd mă întorc de la redacţie, pe Calea Victoriei se circulă bară la bară. Dacă-mi iau reper o maşină, cum fac unii cînd stau la coadă la supermarket şi-şi iau ca unitate de viteză un om din rîndul de-alături, ca să vadă cine e primul la casă, constat că am întotdeauna un avans considerabil faţă de maşină. Asta îmi redă încrederea în superioritatea omului la fel de bine ca jocul de şah în care Kasparov învinge computerul. Mi s-a întîmplat şi, în asemenea şiruri, să întîlnesc cunoscuţi dornici de conversaţie, să urc în maşina lor, să vorbim la fel de liniştiţi şi aproape la fel de nemişcaţi cum am fi făcut-o într-un local, apoi, după multe minute şi puţini metri să cobor din maşină ca să avansez, *per pedes*, mult mai rapid. În asemenea momente îi iert pe şoferi pentru toate mizeriile pe care le fac pietonilor. E limpede că din invidie.

În afara orelor de noapte şi a zilelor de sărbătoare, cam la fel stau lucrurile, pentru automobilişti, şi pe Bulevardul Magheru. Pentru pieton, în schimb, lucrurile sînt mai rele. Pe Magheru încap mai multe maşini decît pe Calea Victoriei, aşa că aerul de aici e plin de noxe. Străinii se plîng că nu pot respira, tuşesc şi ochii le lăcrimează. Bucureştenii, deşi mai adaptaţi la mediu, se simt totuşi, pe traseul Universitate- Romană, epuizaţi ca după un urcuş de 6-7 ore pe munte.

Cînd plec de la facultate pe Magheru trebuie să-mi iau nişte pauze de respiraţie, altfel mă doboară noxele. Prima este la marele magazin de parfumuri şi cosmetice din fostul Unic. În toate magazinele de parfumuri te simţi ca-n Occident: aerul e la o temperatură plăcută, culorile sînt discrete şi calde, oglinzile şi sticlele pline de licori au străluciri ademenitoare, vînzătoarele sînt amabile şi gata să-ţi sară în ajutor. De cum intri pe uşă te iau în primire aromele de Lancôme, Gucci, Givenchy, Channel sau Hugo Boss, cu amestecurile lor subtile de nuanţe olfactive. Îmi amintesc de o nuvelă în care eroul încerca să dea de urma iubitei lui numai cu ajutorul parfumului ei păstrat în amintire şi se duce la un magazin de parfumuri ca să-l identifice. Îmi amintesc şi de Grenouille din *Parfumul* lui Süskind şi de personajul Adrianei Bittel, cel care suferea de hiperolfactivitate. În ce mă priveşte, după mirosurile de gaze de eşapament, magazinul în care intru e ca un centru de aromoterapie. Însă, în perioada dinaintea Crăciunului, marele magazin de pe Magheru oferea cumpărătorilor un miros inedit, cu totul nou în distilarea esenţelor de parfum şi apă de colonie. Intrasem pregătită pentru îmbinarea reconfortantă de mosc şi iasomie, busuioc şi migdale, mirt şi benzoe sau cine ştie ce arome necunoscute care să te facă să uiţi pe loc mizeriile din jur, dar înăuntru toată lumea era puţin crispată, şi două doamne se precipitau să iasă. În cîteva secunde mi-am dat seama de ce: în elegantul magazin de parfumuri mirosea ca-ntr-un closet comunist. Am trecut în revistă diverse posibilităţi, între care şi brevetarea noii esenţe de deşeuri organice româneşti. Curiozitatea a fost mai puternică decît puternica jenă olfactivă şi am mai zăbovit preţ de-o întrebare, ca să aflu ce e cu mirosul de vidanjă. Cu un zîmbet chinuit una dintre vînzătoare mi-a spus că s-a spart conducta de canalizare a blocului şi nici un parfum n-o mai acoperă, dar m-au invitat să nu mă las întoarsă din drum şi să cumpăr ceva. N-am putut, am ieşit în stradă dîndu-i dreptate eroului din romanul lui Süskind: mirosul e mai convingător decît privirea şi cuvîntul. Am inspirat cu nesaţ noxele de pe Magheru şi am meditat la forţa şi relativitatea binelui şi răului. Am luat-o la stînga pe C.A. Rosetti şi, pe Calea Victoriei, pe marea zebră din dreptul Bibliotecii Universitare fostă a Fundaţiei Carol I, era să mă calce o maşină care, găsind un culoar mai liber, se hotărîse să recupereze pe seama vieţii mele precedentele întîrzieri. M-am bucurat că vine vacanţa şi pot să fac o pauză din continua aventură care este mersul pe jos. ■

cărţi primite

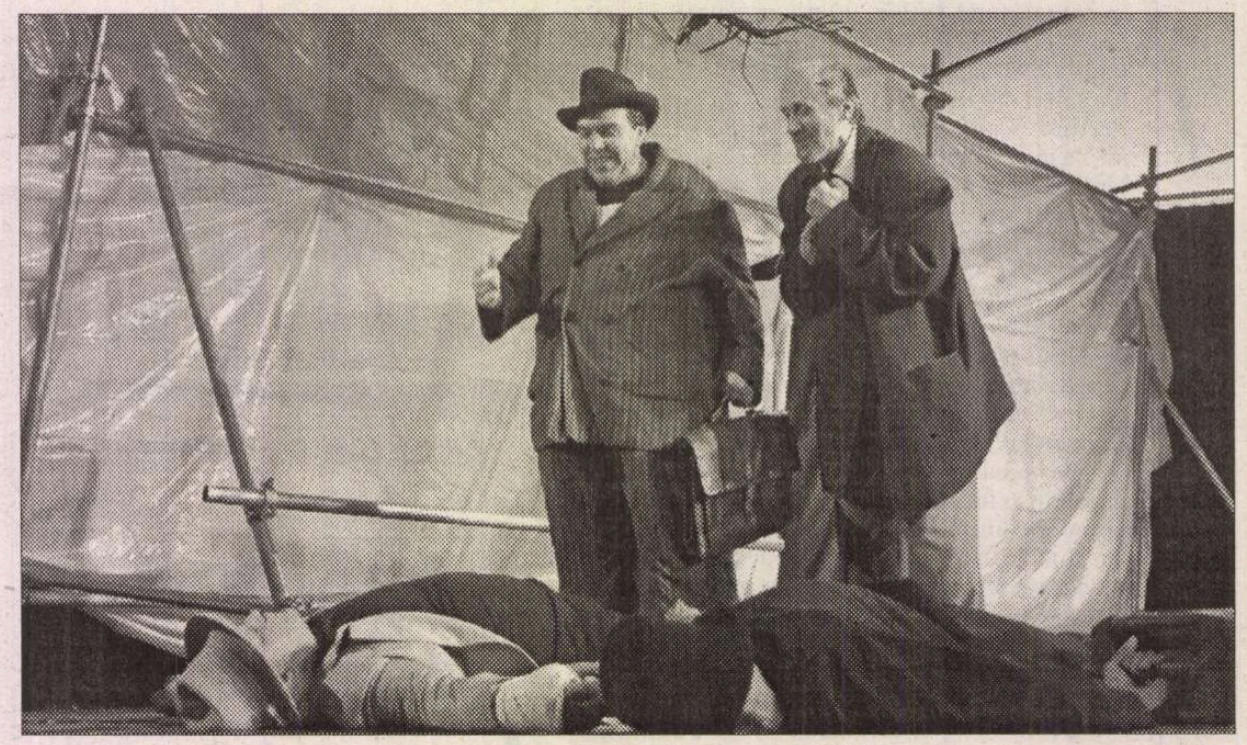
- Adrian-Paul Iliescu, *Anatomia răului politic*, eseu, Editura Fundaţiei Culturale Ideea Europeană, Bucureşti, 2005, 356 p.
- Simona Cioculescu, *Printre cărţi şi manuscrise*, istorie literară, Editura Muzeului Literaturii Române, Bucureşti, 2005, 308 p.
- Constantin Coroiu, *Viaţa ca o postfaţă*, comentarii istorico-literare, Editura Timpul, Iaşi, 2005, 304 p., 12 lei.
- Cornelia Maria Savu, *Roman cu sertare*, poezii, Editura Vinea, Bucureşti, 2005, 54 p.



Marina Constantinescu

TEATRU

Luna și Godot



Așteptându-l pe Godot de Samuel Beckett
Un spectacol de Silviu Purcărete. Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu

Cîndva, într-o noapte cu o lună gălbejită și tristă, mă îndreptam spre hotelul unde îmi place să locuiesc la Sibiu, *Împăratul romanilor*. Zăbovisem la taifas cu Constantin Chiriac și Virgil Flonda despre regizorul Iulian Vișa, despre spectacolele pe care le-au făcut împreună, despre prietenie, despre moarte. Mă gîndeam la aceste povești, la suma poveștilor ce amestecă halucinant, într-un loc de popas cum este un hotel sau un han, vieți, iubiri, fumul pierzaniilor sau al lucidităților de tot felul. Poți cîștiga, poți pierde totul. Contează numai cum o faci. Dintr-o dată, au apărut în fața intrării, ca din cer, doi cloșari. Deloc agresivi. Cu haine a căror degradare nu alungase complet calitatea. Am avut senzația că pe mine mă așteptau dintotdeauna. Mi-au cerut ceva bănuți, deși, scopul nu părea neapărat acesta. I-au vîrît în buzunar fără să dea importanță gestului și am început să vorbim. Întrebările pe care mi le puneau, cînd unul, cînd celălalt, erau năucitoare. Ca și personajele fantomatice din fața mea. Ca și ritmul în care interogatoriul curgea spre mine.

„Dumneavoastră știți ce anume așteptați de la viață?"

„Visați des?"

„Știți ce înseamnă de-adevăratelea foamea sau frigul? Dar așteptarea?"

„V-ați gîndit vreodată că o întîmplare sau alta v-ar putea aduce în situația noastră?"

„Aveți insomnii?"

„Știți ce înseamnă prietenia?"

„Ați observat că roata vieții se-nvîrtește? O dată ești sus, pe culmi, o dată te cufunzi în prăpastie și negură..."

„Cînd ați privit ultima oară cerul?"

„Adineauri", am zis repede, ca să-mi fac loc în discurs. Și am reușit. Răspunsul m-a crescut în ochii lor și, în consecință, am putut vorbi, de la egal la egal, pînă aproape de ivirea zorilor. Nici astăzi nu știu dacă am visat. Au dispărut la fel de discret cum au apărut. Unul dintre ei a lăsat, totuși, un semn al prezenței lor în noaptea mea. O pereche de bocanci obosiți.

„Ce ciudat! Ce bizar! Ce coincidență!" ar spune Ionesco.

Într-o noapte cu o lună gălbejită, doi cloșari m-au făcut să simt beckettian. Didi și Gogo. Simplu, profund, fără ifose. La limita fină între realități și vise, intersectîndu-ne proiecțiile, cu spatele sprijiniți de un copac și cu ochii în lună, parcurgînd plăcerile calde ale verbului și frigurile lui metafizice am fost, mai presus de orice și atît de simplu, oameni. Oameni care-și numesc și-și tatonează obsesiile, fricile, obișnuitul și neobișnuitul. Granițele sinelui. Putințele și neputințele lui. Nici astăzi nu știu exact dacă am visat sau nu. Ghetele au așteptat cîteva zile sub tejgheaua recepției elegante de la hotelul meu favorit. Din cîte știu eu, n-a venit nimeni să le ia...

Mi-am amintit de toate acestea la spectacolul lui Silviu Purcărete cu *Așteptîndu-l pe Godot* de la Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu. Estragon – Constantin Chiriac. Vladimir – Virgil Flonda. Și toată relația lor profesională și umană privită din perspectivă beckettiană. Gogo și Didi. Doi actori, două personaje extraordinare și o reîntîlnire semnificativă a lui Flonda și Chiriac într-un tandem care mă duce cu gîndul la performanțele lor din *Chang-Eng*, *Cartoteca*, din *Decameronul*, la lecția lor de teatru care se numește Iulian Vișa. Experiențele, acumulările, anii petrecuți împreună, în același teatru, pe scenă sau nu, umăr la umăr, le permit acum accesul plenar, ghidat de Silviu Purcărete, în lumea lui Beckett. Tot mai rar putem să vorbim despre un cuplu pe scenă, despre parteneri. Flonda și Chiriac sînt, din nou, cu prisosință.

Simplitatea stranie din povestea mea este acum pe scenă. Directă, clară și, în același timp, învăluită de Purcărete într-un mister cald, aparte, emoționant. Mereu pe muchie de cuțit între dialogul real și alunecările în ireal, în irațional, în virtual. În vis. Piesa lui Beckett, scurtată de regizor, are în spectacol un tip de montaj cinematografic. Un traseu din timpi scurți, sacadați, care marchează mult mai evident devierile spre ficțiune, spre vis, spre imaginația celor doi. Spre pendularea halucinantă între esențe și aparențe. La bătaia unui gong, par că se trezesc. Se revine brusc pe drumul inițial, la ritmul și intonațiile de dinaintea distorsiunii din poveste, se înnoadă firul acolo, perfect, și se merge firesc mai departe spre realitatea palpabilă, spre rutina acelorași gesturi, dialoguri, monologuri, priviri, aceluiași du-te, vino. Așteptarea lui Godot - o invocare, un reflex, un paravan? Șansa? Punctul care dereglează mecanismul? Așteptîndu-l, au timp să se scufunde în ei înșiși, iar și iar, în suspine, în întrebări, în cei patruzeci de ani de prietenie, în sîcîieli care nu mai fac rău nimănui, în discuții plate, în amintiri, aceleași, cu aceleași accente în fraze, aceleași zîmbete, aceleași, mereu aceleași, neputințe. Din împietrire nu-i scoate decît venirea lui Pozzo și a lui Lucky, a Băiatului. Se înviorează, vorbesc altfel, se mișcă altfel, mai iute, ca în filmele mute, fac gag-uri, sînt dinamici, se miră, participă, privesc în afara lor. Se întîmplă ceva. Ceva fabulos, ca pe tărîmul basmelor. Se cutremură pămîntul, cad uși, se înfierbîntă creierul lui Lucky de atîta gîndit și scoate fum, iepurașii cîntă, undeva, la pian, la vioară, la violoncel... O poveste stranie, narată simplu, pe un tărîm fermecat al singurătății, al prieteniei, al unei legături indisolubile. Vine sau nu vine Godot? A venit? Pînă cînd mai așteptăm? Cine sînt acești Vladimir și Estragon? Dar Pozzo? Dar Lucky? Dar noi...

Silviu Purcărete construiește acest spectacol, atît regizoral, cît și scenografic, extrem de simplu, cum spuneam, de profund, de direct, ajungînd foarte repede la esență, la om, la uman, la vulnerabilități, la ratare, la spaimele pe care le alungăm în fantasmele visului. Spectacolul urmărește emoția inocenței celor doi, candoarea care îi lasă cu gurile căscate la ce li s-a întîmplat și la ce li se întîmplă, la cum dă năvală în viața lor Pozzo, grobian și dur pe dedesubtul smoking-ului atît de elegant, la ce face și cum îi tratează, la reacțiile, mereu aceleași, pe care le au și după patruzeci de ani la anumite amintiri, cuvinte. De la început pînă la sfîrșit, candoarea nu dispare, păstrînd cumva atmosfera unei picturi naive. Ideea de teatru în teatru la care apelează Silviu Purcărete mi se pare punctul major, nu doar inspirat, al montării. Amplifică, de fapt, și jocul cu ficțiunea, cu transa, cu visul, cu imperfecțiunile, cu spectaculosul, cu credibilul și incredibilul. Pe scenă este improvizată, primitiv, o altă scenă, deformată, parcă, de un vînt, de o furtună. În urma furtunii care a învîrtit și sucit totul, revenirea din ceruri pe pămînt a modificat amplasamentele știute și normalitatea lor. Teatrul este delabrat. A căzut strîmb, pe oblic, ca un paralelipiped ciudat, de aceea, fiecare spectator vede puțin din altă perspectivă. Cu toții observăm că sufleuza din culise este acum la vedere, că ține ritmul bătăilor în gong, al saltului din realitate în vis și invers, că bietul copac a rămas suspendat printre stîngi, cu rădăcinile în gol, și că, de aceea, s-a uscat și devitalizat, că, totuși, în această nebunie mai face o frunză, sus de tot, în vîrf. Neverosimilă ca tot. Sîntem ca la căminul cultural din comuna X. Cortina este trasă la vedere de un domn în halat, pașnic, absent. Mecanismele sînt din 1900, toamna. Vedem țesătura metalică a schelelor, un perete alb, înspre grădină, peticit, cîrpit, revopsit la infinit. Începe reprezentația. Se joacă și în așa- zisele culise. Actorii „amatori", stîngaci dau buzna la masa sufleuzei, taie morcovii acolo, își împart napii, își trag sufletul, stau pe fotolii lîngă ea. Masa ei devine mica scenă a lui Lucky și a improvizației lui absurde. Se aprinde și Luna, un bec mare, gălbejit care pîlpîie. Privind spectacolul lui Silviu Purcărete m-am dus cu gîndul la Grotowski. Dar am simțit un Grotowski cald, tulburător, irațional, poetic.

Am privit cu mare atenție relația dintre Estragon-Chiriac și Vladimir-Flonda. Primul, diform, un Bran la cub, stîngaci, căutînd sprijin în ochii celuilalt, un punct de echilibru în prezența prietenului și un locșor unde să atipească. Celălalt, Vladimir, uscat, uscat, cu o haină de-un fel și pantalonii de alt fel, vreo cinci numere mai mari, bun, protector, cel care nu uită niciodată că nu pot părăsi locul acela pentru că îl așteaptă pe Godot. Interpretarea din acest spectacol cred că îi redefinește. În relația unuia cu celălalt, ca parteneri de-o viață, în relația fiecăruia cu sinele, cu teatrul.

Nu pare nimic spectaculos în jocul lor... Totul este foarte uman, pentru că este bine aşezat în interior. Scena lor, memorabilă, amplasată repetitiv de Purcărete şi la sfîrşitul primei părţi, nu doar la finalul spectacolului este extrem de emoţionantă. Cu capul în rădăcinile copacului înţepenit în stângi, bălăngănindu-şi picioarele, privind undeva, în zare, acolo unde Pozzo le-a arătat fantasticul apus imaginar, cei doi îşi amestecă cuvintele cu experienţele comune. Cu tăcerile, cu visele şi coşmarurile anilor petrecuţi împreună. Îşi cunosc hachiţele, glumiţele, limitele, neputinţele, se ceartă, se împacă. Fac toate astea mult mai blînd, mai tandru, parcă, decît în alte montări. Complicitatea este mai profundă, mai înfiptă în realitatea comună, în transele pe care le trăiesc, cu burta goală şi cu ochii la Lună. Sînt marcate evident trecerile de la o istorioară la alta, de la realitate la fantasmă prin ruperi de ritm în discurs, în scene, în poante. Mi se pare că se definesc continuu unul pe celălalt, că se confundă, pînă la un punct, în inocenţe, în gesturile tîmpe, în joc. Felul în care se mira diferă. Iar mirarea se aşează altfel pe faţa fiecăruia. Astfel, acest exerciţiu de însoţire analizat de Beckett, primeşte o formă rotundă, împlinită în acest – *Godot* – al lui Purcărete.

Surprinzător este aportul de energie pe care este însărcinat – sarcină grea! – să-l aducă în spectacol Cristian Stanca în Pozzo. Cristian Stanca este un actor puţin experimentat în roluri atît de puternice cum devine Pozzo aici. Regizorul îl conduce atent, pas cu pas spre rol. Urmărim astfel un Pozzo visceral, dictator, cu demonstraţii de forţă, ca în numerele de la bîlci, cu poante ieftine, violent în prima apariţie, un vătaf ajuns, îmbrăcat în smoking, cu pantofi de lac şi cu papion, care pocneşte din bici în stînga şi-n dreapta, aţîţat cumva de uimirea bieţilor Didi şi Gogo, de tăcerile partenerului său, Lucky, omul-mârţoagă. Cea de-a doua apariţie este în alt registru. Diluată cumva de vălul visului. Ca şi cea a lui Lucky, interpretat de Pali Vecsei, poate unul dintre cei mai serioşi actori tineri din trupa de la Sibiu, cu o evoluţie constant ascendentă. Cristian Stanca şi Pali Vecsei punctează clar atmosfera de iluzie, de ceva-cineva pe care îl ştii de cînd lumea şi, totuşi, te-ndoieşti de scamatoriile şi trucurile la care apelează. Este foarte incitant să urmăreşti, pe de o parte, cum îşi fac numerele clovnereşti Pozzo şi Lucky şi, pe de altă parte, cum le privesc, cum intră în ele, tot cu un aer de clovni-cloşari, Estragon şi Vladimir. Ţesătura relaţiilor de pe scenă este foarte complexă în aceste momente, energiile sînt puternice creînd iluzia prezenţei a mult mai multor actori pe scenă. Pămîntul se cutremură, becul se mişcă pîlpîind, lumina ireală îi absoarbe pe Pozzo şi Lucky. Apoi, dintr-o dată, din nou în surdină, suspinele lui Gogo şi Didi sub copac. Şi iluzia că totul se poate repeta oricînd, că totul poate fi dus mai departe.

Spectacolul s-a terminat. Muzicienii-iepuraşi au dispărut, abandonîndu-şi instrumentele şi visele pe mîna maşiniştilor profani. Domnul în halat trage, la fel de dezabuzat, şi tot la vedere, cortina unui teatru căzut din cer. Strîmb. De unde stau eu, mai văd doar Luna. Şi o salut. ■

Teatrul Naţional „Radu Stanca" din Sibiu: *Aşteptîndu-l pe Godot* de Samuel Beckett. Traducerea: Gellu Naum. Distribuţia: Constantin Chiriac, Virgil Flonda, Cristian Stanca, Pali Vecsei, copii: Dan Mitrea, Horaţiu Bran. Frunza din copac: Helmuth Stürmer. Un spectacol de SILVIU PURCĂRETE.

O artistă încântătoare

dans

Cum poate o fiinţă atât de delicată şi aparent firav alcătuită, aproape filiformă şi parcă nematerială, să umple în asemenea măsură tot spaţiul scenic, aşa cum reuşeşte să o facă Alina Cojocaru, pe care am revăzut-o, de curând, pe scena mare a *Sălii Palatului*, în *Don Quijote* de Ludwig Mincus. Din 2002, când avea doar douăzeci de ani şi era deja prim solistă la *Royal Ballet Covent Garden*, am avut mereu norocul să o revedem în fiecare an, în câte un spectacol, pe una dintre scenele bucureştene. Şi de astă dată, cum a apărut pe scenă, am regăsit în dansul ei acea caracteristică proprie, aceea de a nu termina brusc o mişcare, ci de a întârzia încă o fracţie de secundă pe traseul ei grafic, ca un fel de vibraţie suplimentară, care dă ochiului senzaţia că dansatoarea pluteşte. Şi am mai regăsit, îndată, şi acea mare poftă de a dansa, acea dăruire de sine, în fiecare mişcare în parte, dincolo de orice dificultăţi tehnice, rezolvate cu eleganţă şi precizie şi uneori tratate cu o nuanţă de umor.

Ca şi în recitalul din anul 2003, din cadrul *Festivalului Internaţional „George Enescu"* şi în spectacolul de anul trecut cu *Lacul lebedelor*, partenerul Alinei Cojocaru a fost tot danezul Johan Kobborg şi el prim solist la *Covent Garden*. Mai mult decât până acum, Johan Kobborg s-a reliefat de astă dată prin acurateţea sa tehnică şi prin aplombul mişcării, fiind în acelaşi timp – lucru deja ştiut – şi un excelent partener.

În ceea ce priveşte însă spectacolul de balet, în ansamblul lui, suferinţa mea nu va înceta (dacă va înceta vreodată) până când nu se va găsi un coregraf, care să nu facă din cele două figuri celebre, Don Quijote şi Sancho Panza, doar un pretext pentru frumoase dansuri spaniole şi strălucitoare variaţii clasice, ci chiar personaje aduse în prim planul spectacolului, nu numai cu ridicolul lor, dar şi cu ceea ce au sublim şi inegalabil până astăzi, la patru sute de ani de când au fost create. Suferinţa mea a mai fost însă şi de altă natură. Acest spectacol repus în scenă de Mihai Babuşka, cu câţiva ani în urmă, nu mai are în prezent aceeaşi prospeţime. Dacă, în general solistele şi ansamblul de fete se prezintă la un nivel onorabil, în ceea ce-i priveşte pe dansatorii bărbaţi, nivelul lor, cu puţine excepţii, este de-a dreptul întristător. Mă refer în special la grupul toreadorilor şi la interpretul lui Espado, Marius Dura, care, pur şi simplu, nu avea ce să caute pe scenă, în acest rol. Şi mai este ceva ce s-a infiltrat subtil în sufletele tuturor şi de care probabil nici nu sunt conştienţi: o oarecare indiferenţă pentru ceea ce fac. Dansatorii noştri, cu foarte mici excepţii, nu se mai dăruiesc deplin, total şi necondiţionat mişcării. Şi sala simte, chiar dacă confuz, acest lucru.

Dar marea bucurie de a o urmări pe Alina Cojocaru şi de a mă desfăta cu tot ceea ce ne poate oferi dansul ei, pentru care a primit anul trecut Premiul Nijinsky, la *Monaco Dance Forum*, fiind cotată drept cea mai bună balerină a anului 2004, a întrecut cu mult celelalte rezerve, astfel că, în final, am aplaudat şi eu îndelung, alături de toţi cei din sală, întregul spectacol.

Alina Cojocaru

Lungul drum spre perfecţiune

Anul francofoniei a debutat înaintea celui calendaristic. De fapt, primul lui emisar a sosit încă de astă vară, odată cu expoziţia franceză de pictură *Lumini şi umbre*, de la *Muzeul Naţional de Artă*. Iar acum, în decembrie, tot ca o prefaţă la ceea ce urmează să se desfăşoare în cursul anului viitor, între alte manifestări artistice, au fost şi două spectacole de dans, venite tot din Franţa, unul prezentat de *Baletul Naţional din Marsilia*, iar celălalt de *Compania Nawal Benabdalah din Paris*.

În prima parte a lunii decembrie, spectacolele cu trupe şi balerini din străinătate s-au desfăşurat la noi într-o adevărată avalanşă, lucru deosebit de plăcut pentru un cronicar de dans, care poate astfel compara diferite concepţii şi stiluri, având încă proaspete pe retină imagini precedente, abia derulate. Uneori acest proces se declanşează spontan, în chiar timpul unui spectacol, cum s-a întâmplat pe când urmăream, pe scena mare a *Teatrului Naţional din Bucureşti* compoziţia coregrafului Frédéric Flamand, *La cité radieuse*, în interpretarea *Baletului Naţional din Marsilia*.

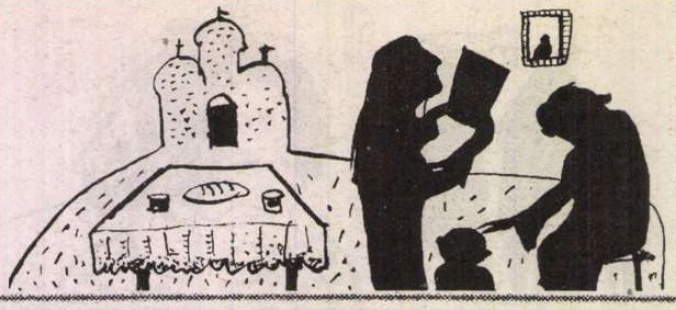
Frédéric Flamand şi-a pus creaţia coregrafică sub semnul dialogului cu artele plastice, cu arhitectura şi cu tehnicile audiovizuale, încă din anii '70. A lucrat mult în Belgia, fiind director artistic la *Baletul Regal Valon*, din 1991, iar din anul 2004 este director general al *Baletului Naţional din Marsilia*. În spectacolul *La cité radieuse*, propunerea sa tematică este cât se poate de interesantă, cu infinite posibilităţi de punere în pagină. Totul pleacă – ne spune coregraful – de la un text din Jorge Luis Borges despre imagini şi aparenţa lor, despre lumea reală şi cea reflectată de oglinzi, ultima putând invada şi supune, la un moment dat, lumea reală. Tot atât de interesantă şi promiţătoare ca imagine scenică era şi coabitarea dănsatorilor de pe scenă cu o serie de panouri mobile din zăbrele metalice, manevrate chiar de dansatori, panouri care puteau deveni transparente sau apare, după necesitatea momentului, prin ele putându-se vedea un corp, sau pe ele putându-se proiecta corpuri. În plus, mişcării corpurilor reale li se asocia uneori proiecţia altor corpuri în mişcare. Deci omul real confruntat cu imaginile pe care chiar el le produce. Proiectul spectacolului a fost conceput de coregraf în strânsă colaborare cu arhitectul Dominique Perrault, ambii dorind să sugereze viaţa unui oraş, care este ea însăşi o lume în sine, mereu flexibilă, mereu în mişcare, spaţiile ei reale fiind adesea interferate de spaţii virtuale şi tot acest mixaj sugerând – cum foarte frumos ni se spune, „pielea electronică a oraşului."

Nu de mult, în nr. 45 al **României literare**, am citit într-un articol semnat de Matei Stârcea Crăciun, două definiţii care mi s-au părut cât se poate de îndreptăţite, referitoare la ce sunt artiştii contemporani şi arta contemporană. Ele sunau astfel: „Este contemporan artistul care trăieşte în prezent. Şi este contemporană arta care trăieşte prezentul (valorile prezentului)". Totul mi s-a părut limpede până când am văzut *La cité radieuse*, moment în care am înţeles că mai există încă o coordonată care intră în discuţie: cum şi cu ce mijloace sunt abordate valorile prezentului de către o piesă de artă contemporană. De ce s-a ivit această a treia problemă? Pentru că, deşi Frédéric Flamand şi Dominique Perrault sunt contemporanii noştri şi deşi ei abordează în creaţia lor comună o problematică de strictă actualitate, din punct de vedere al dansului ei o fac cu mijloace neadecvate: cu un amestec nesudat de dans clasic, neoclasic şi contemporan.

Şi, în plus, aşa cum spuneam în rândurile de mai sus, în timp ce priveam spectacolul *La cité radieuse*, a intervenit şi tentaţia comparaţiei. Spectacolul lui Frédéric Flamand se compune, cum era şi firesc datorită tematicii, dintr-o suită de secvenţe, desfăşurate într-un ambient scenografic mereu schimbat, dar aceste secvenţe sunt seci, uscate, reci şi situate valoric foarte departe de suita de secvenţe care compuneau lucrarea lui Johan Inger, *Empty house*, văzută cu o săptămână în urmă, la spectacolul companiei *Cullberg Ballet*. În primul rând la Johan Inger exista unitate stilistică, iar fiecare secvenţă avea un subtil substrat dramaturgic şi din fiecare secvenţă iradia o anume stare de spirit. Ca spectator vibrai pe dinăuntru. Nu plecai din sală aşa cum ai intrat.

Propunerea tematică făcută de Frédéric Flamand rămâne, în continuare, interesantă, dar în *La cité radieuse* autorul nu şi-a atins scopul propus, în pofida faptului că *Baletul Naţional din Marsilia* are în componenţa sa dansatori buni, câţiva evidenţiindu-se pentru un moment, două, în scurte partituri coregrafice, prin expresivitatea plasticii lor corporale.

Liana TUGEARU



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Primul grădinar ideal(ist)

Mda, Sellers în al său film şi personaj cu aceeaşi meserie a căzut pe locul nr. 2 în preferinţele mele. Pentru că rolul lui Ralph Fiennes din filmul *Prietenie absolută* este, ca şi lungmetrajul, menit să dezarmeze orice critic de specialitate. Pentru ca transpune minuţiozitatea, dar şi rigurozitatea tratării unei grădini într-o metaforă din care se naşte un personaj. Îl vezi strivind o floare când află ştirea morţii nevestei, iar acest gest înseamnă, în economia filmului, mai mult decât orice dat cu capul de pereţi din cauza durerii. Dar, ca să fac secţiuni transversale sau longitudinale prin acest film fără să îl stric trebuie să încep cu o sarcină ingrată: povestitul lui...

Acţiunea se petrece – of, ce banalitate – pe tărâmul abundent în contradicţii al Kenyei. Şi nu doar, dar restul ţărilor sunt arătate pe fugă, rezumate la un colţ de peisaj urban, cât mai îngust cu putinţă, sau la vreun mijloc de transport în comun a cărui identitate naţională e clar marcată. Paradoxul acestei situaţii este reversul unui stereotip colonial: ţările „tropicale", „sălbatice" sunt descrise de multe ori (sau reduse, cum preferaţi) în acest gen de literatură ca fundal exotic pentru călătoriile introspective ale personajului. De data aceasta, probabil era nevoie de un regizor brazilian pentru o astfel de manevră, de statutul în cauză beneficiază ţările europene. Firește, antropologizarea vestului – a cărei necesitate o semnala Clifford Geertz – e doar primul pas dintr-o mişcare de respiraţie epică ceva mai largă, care culminează cu revelarea eurocentrismului, şi mai crunt a mentalităţii imperialiste britanice: nu contează câţi kenyeni dau ortul popii, atât timp cât se creează locuri de muncă în Wales. Dar iar am „degresat"...

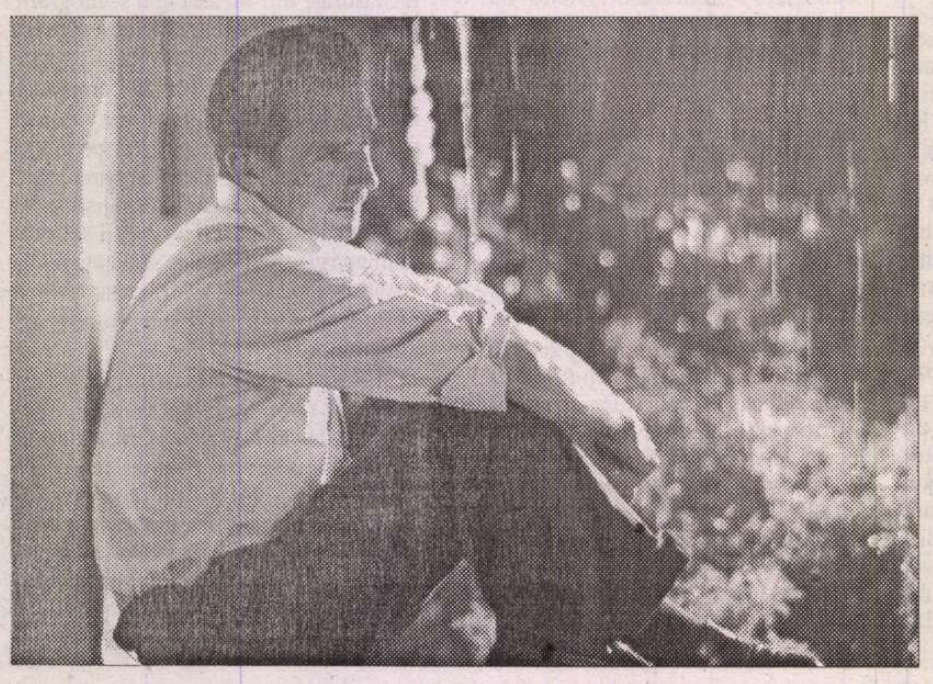
Pe tărâmul Kenyei se găsesc protagoniştii: discretul diplomat Justin Quayle (Ralph Fiennes) şi soţia sa, Tessa, activistă politică (Rachel Weisz). Cot la cot cu ea lucrează pentru bunăstarea kenyenilor doctorul Arnold Bluhm (Hubert Kounde) şi amândoi îşi găsesc sfârşitul în circumstanţe cât se poate de crunte. Din nou, regizorul procedează prin omisiune: în raport cu evenimentele, lungmetrajul este foarte zgârcit cu violenţa pe care o arată. Revenind la tramă, Justin o ia pe urmele soţiei lui, chit că toată lumea asumă că decesul ei e motivat de propria ei promiscuitate, ca să nu mai menţionez insistenţa şi politica mult prea revoluţionară pentru zona respectivă.

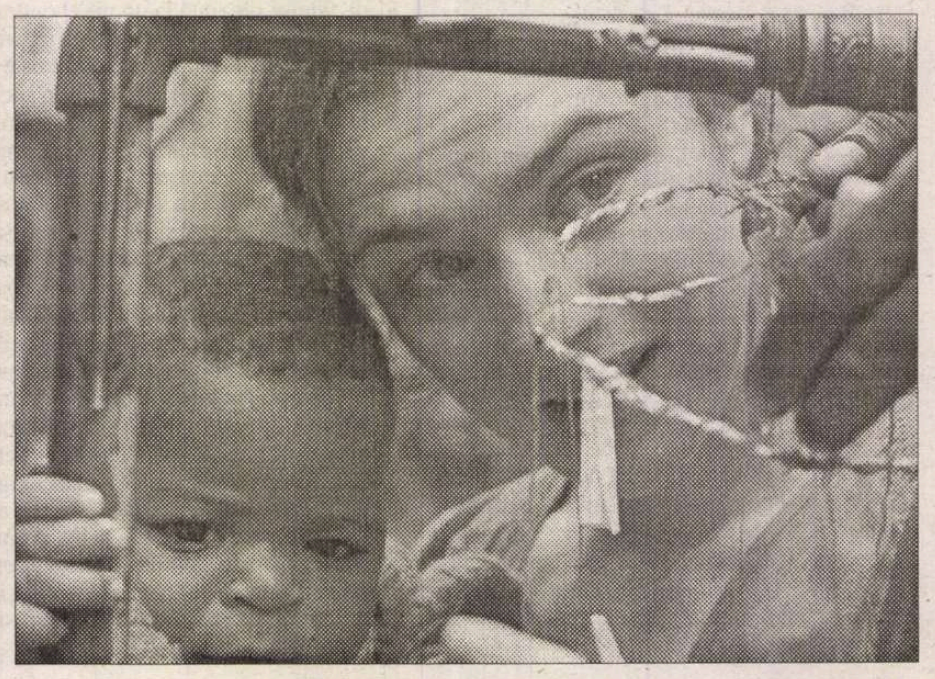
Voiajul detectivistic al personajului se desfăşoară pe două planuri: ontologic şi epistemologic. Primul demers este unul „în oglindă". Nu se cunosc în amănunt, dar soţul şi soţia au o înţelegere reciprocă intuitivă pe care Meirelles o captează foarte bine, folosindu-se şi de unele trucuri, în afara alchimiei evidente dintre cei doi actori. Toate scenele dintre ei sunt filmate extrem de fluid, cu camera cât mai aproape de personaje, cu o lumină pe cât se poate difuză – cu excepţia scenei de sex. Aşa că demersul detectivistic nu e unul unilateral, ci implică şi o regândire a identităţii. Făcută în oglindă pentru că, pe drumul descoperirii în numele căreia Tessa îşi riscase viaţa, descoperirea identităţii ei secrete e paralelă cu construirea unei identităţi alternative pentru Justin. Şi, în ultimă instanţă, aceasta pare a fi identitatea autentică. Restul „suporturilor umane" pe care diplomatul se croise se dovedesc a fi calapoade specioase: prietenul din misiune, Sandy, ale cărui intenţii privind-o pe Tessa nu erau tocmai ortodoxe, Pellegrin (un excelent Bill Nighy), uns cu toate alifiile diplomatice şi ascunzând senin un genocid. Drama protagonistului constă – ca într-o tragedie autentică – în consecinţele alegerii unei identităţi, nici una independentă. Mai exact, identitatea 1 începe să se prăbuşească odată cu decesul Tessei, iar identitatea 2 se construieşte la câtva timp după acelaşi eveniment. Sfârşitul lui Justin, chiar dacă e motivat de traseul epistemologic, nu cel ontologic, articulează o maximă postmodernă: lipsită de confirmarea celorlalţi, orice identitate e temporară. În această interpretare, extinzând metafora de la grădinar la vegetale, Justin se vesteşte în lipsa unui arac autentic, iar ontologia rămâne suspendată în indecizie.

Cât despre traseul epistemologic, întâi e de explicat de ce îl numesc aşa. Pentru că scenariul e bazat pe romanul din 2001 al lui John Le Carré, care se dovedeşte a fi autenticul moştenitor al lui Graham Greene. Îi conservă complexitatea psihologică şi dialogurile oblice care îţi dau de furcă şi în text, şi în subtext. Tocmai de aceea nu există un raţionament liniar, o întrebare de pornire şi nici măcar un răspuns definitiv. Deşi există omisiuni, analiza psihologică a lui Le Carré fiind dificil de ecranizat, indicaţiile lui în scene sunt respectate întocmai.

Principala distonanţă dintre carte şi film e perfect justificată: prima are un timp liniar de bază, de la care devierile tip flashback sunt clar delimitate. Lungmetrajul nu posedă aşa ceva, fapt care contribuie la amplificarea defamiliarizării spectatorului, pentru că astfel e silit să depună ceva mai mult efort, tocmai pentru că sutura nu e hollywoodian – continuă, ci, în cel mai bun caz, fragmentară, neatingând vreodată o rezoluţie. Firește, o astfel de decizie a scenaristului şi a regizorului îngreunează enorm munca actorului, tocmai din cauza jongleriilor identitare pe care e forţat să le performeze. Pe de altă parte, în acest mod demersul ontologic îşi păstrează integritatea fără să cadă în vreun stereotip Bildungsroman. De la un Justin la altul nu e vorba de o dezvoltare ponderată şi coerentă, ci de o traumă. Căreia i se poate insufla o explicaţie doar în contextul unei interpretări a filmului.

Cât despre vocabularul vizual al lui Meirelles, e numai bun să îţi taie respiraţia (şi inspiraţia, aş adăuga, fiindcă este unul dintre acele cazuri rare în care cuvintele nu pot ţine pasul cu imaginile). Mergând pe aceeaşi direcţie a antropologizării Occidentului, regizorul filmează Londra – după moartea Tessei – doar cu filtre de culoare care fac orice peisaj să pară înecat în întuneric, uneori plasându-l într-un complet anonimat cromatic. Prin contrast, Africa e mult mai vie, dar, în majoritatea cazurilor, cineastul refuză s-o panorameze pentru a nu o transforma într-o ilustrată care să inspire doar mila. Preferă s-o reconstituie din detalii juxtapuse rapid, din crochiuri brefe de personaje episodice. Nici acelea nu sunt excesive ca individualizare, tocmai pentru a sugera ieftinătatea vieţii kenyenilor. Două laitmotive marchează traseul inevitabil nefast: primul este strivirea florii de la început, continuată cu numeroase metafore vegetale, culminând cu „cosirea" grădinii şi cu un teren perfect arid, al doilea este un peisaj arătat prin clasicul truc al lui Hitchcock: „unghiul olandez", adică o filmare dintr-un unghi câş, în contradicţie cu congruenţa planurilor. Complementul vizual al alternării identitare a protagonistului se constituie prin cadrele pe care le ocupă. Neortodox, cum era de aşteptat. Nu mai ştiu ce critic afirma că Fiennes are o carismă negativă, la care se adaugă o timiditate protectoare în jurul personajelor pe care le interpretează. Tocmai de acest lucru se foloseşte Meirelles în favoarea „arătării" protagonistului său introvertit, mai exact îl arată aşa cum e. Nimic mai simplu în acest scop decât 1. să îl filmezi doar în detalii, cât se poate de rar să îl prezinţi „întreg", 2. când un detaliu ocupă un cadru, acesta să fie necentrat, permiţând doar o vedere oblică a detaliului respectiv. Toate laudele pe care le merită vizualul sunt repede colectate de talentatul operator de imagine uruguayan César Charlone. ■





Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

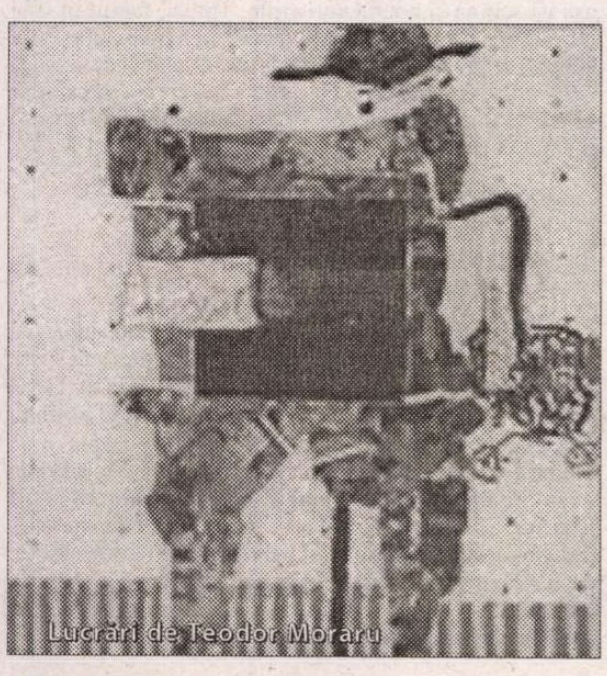
Dansul spectrelor

Teodor Moraru, marele premiat al Uniunii Artiştilor Plastici pe 2005, nu este un furnizor de concepte, el nu scrutează analitic, spre a-l defini, un obiect asupra căruia şi-a fixat interesul sau, dimpotrivă, pe care îl interoghează obsesiv pînă cînd acesta îşi epuizează substanţa. Lumea sa nu este, în consecinţă, una exterioară, însuşită discret prin succesive tatonări, ea nu se naşte după un scenariu prestabilit - căruia artistul îi rămîne mai mult sau mai puţin fidel -, ci una care pur şi simplu se autogenerează, care creşte din propria ei energie şi care îşi descoperă în **procesul** însuşi formele optime de manifestare. Pictorul nu glosează livresc, nu meditează din afară, el doar îşi rememorează stări, dezgroapă erupţii, îşi aminteşte spectacolul întîilor aluviuni, al marilor turbulenţe, al surpărilor irepresibile şi pe acela al materiei în combustie. O permanentă luptă între lumină şi întuneric transpare din construcţiile sale grele, monumentale prin curgerea tuşei, adînci prin suprapunerea tonurilor şi prin pregnanţa lor tactilă, profunde prin ecoul vibraţiilor sufleteşti. Trei dominante se confruntă aici, coexistînd, succedîndu-se ori numai invocîndu-se reciproc, dominante care descriu coordonatele majore ale oricărui sistem (al privirii) bine articulat: **dominanta caldă,** a pămîntului şi a visceralităţii, de la umbre şi siene pînă la gama de ocruri sau, mai departe, la roşul sanguin şi la galbenul solar –, **dominanta rece** – aceea a mineralelor, a lumii glaciale, a apei şi a eterului – şi, în sfîrşit, aceea a **valorilor** – de la negru la griurile intermediare şi pînă la eclerajul absolut al albului – a cărei semnificaţie este deopotrivă una metafizică şi morală. Prin acestea, adîncindu-şi privirile în natura şi în viaţa formelor, pictorul trece, într-un alt nivel al reprezentărilor sale, la coagularea unor semne, care cad cumva, mai mult aluziv decît explicit, sub incidenţa unei figuraţii incipiente. Din plasma originară, din acea erupţie cromatică, fără istorie şi egală cu sine, se desprind greoi, ca smulse din pămîntul însuşi, atributele unor imagini pe care memoria noastră ar fi tentată să le recunoască, suprapunîndu-le, spre identificare, unor amprente atavice pe care ea le-a conservat undeva, într-un spaţiu dezafectat al conştiinţei. Siluete hieratice, obiecte golite de funcţie, atitudini şi figuri ambigue, structuri zoomorfe şi însemne ale unor ceremonii vagi, iată, la un prim-inventar, reperele unei noi morfologii care apar în această pictură. Acum intervine, însă, şi o migraţie a semnului spre centrul imaginii şi limbajul este constrîns să accepte necondiţionat o dublă misiune; aceea de a se autoreprezenta liber – uneori liber pînă la agresivitate –, aşa cum a fost obişnuit, şi aceea de a introduce un sens oarecum exterior dinamicii lui profunde, de a redescoperi structuri preexistente în depozitul nostru de imagini şi de umbre imemorial sedimentate. Însă orice suspiciune de cădere în retorică şi de alunecare spre denotativ este instantaneu dezamorsată. Aceste noi structuri nu au nimic de-a face cu voinţa de identificare, cu psihologizarea sau cu vreo anume încercare de a sugera culoarea locală. Ele nu sînt decît agenţi provocatori în viaţa autonomă a limbajului, a acelui limbaj care trebuie să-şi afirme atît propriile energii, cît şi să dezvăluie, fără a risipi misterul, ca într-un adevărat scenariu de iniţiere, miracolul naşterii, coagularea amorfului, triumful ordinii asupra neantului. Invocînd forme, plonjînd în viscozităţile memoriei, dezvăluind procesul de extragere a unui **chip** din placenta propriei lui virtualităţi, pictorul nu face decît să realimenteze conştiinţa de sine a limbajului, să-i consolideze vocaţia polimorfă şi, simultan, forţa de reacţie. Şi pictorul chiar împinge acest experiment pînă unde, într-un al treilea moment, spaţiul capătă alte dimensiuni şi limbajul însuşi trece printr-o nouă probă.

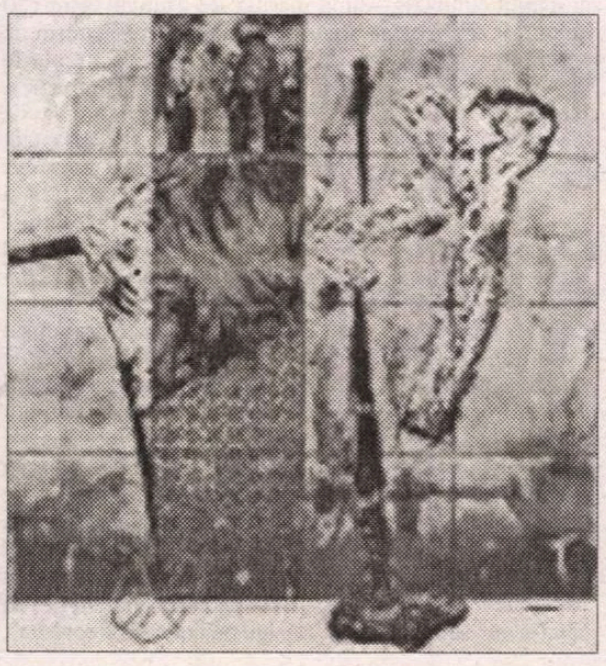
Fără ca Teodor Moraru să se schimbe radical, adică să ducă lucrurile pînă la limita de la care nu ar mai putea fi recunoscut, el se schimbă semnificativ, atît în ceea ce priveşte suprafaţa pictată, cît şi în ceea ce priveşte proiectul teoretic. Mai întîi, constructorul şi arhitectul edificiilor cromatice, atît de bine cunoscut pînă acum, îşi regîndeşte relaţia cu materia sa primă şi anume cu substanţa coloristică. El iese din regimul culorilor grele, care invocau precumpănitor energii telurice şi revărsări clocotitoare, pentru a se aşeza într-o zonă mai apropiată de regimul solar şi de contemplaţia diurnă. Întrepătrunderea tonurilor şi lupta lor surdă pentru a-şi dobîndi supremaţia sînt înlocuite acum cu gestul analitic, cu eliberarea geometriei intrinseci a culorii şi cu relaxarea evidentă a compoziţiei. Pînă şi obstinaţia de a construi forma plastică din purele virtualităţi ale pînzei şi ale materiei cromatice, adică de a crea o lume care nu-şi preexistă sieşi, a fost parţial abandonată şi pictorul descoperă acum, cu o bucurie gravă şi ludică, în acelaşi timp, modelul, pretextul, obiectul preexistent.

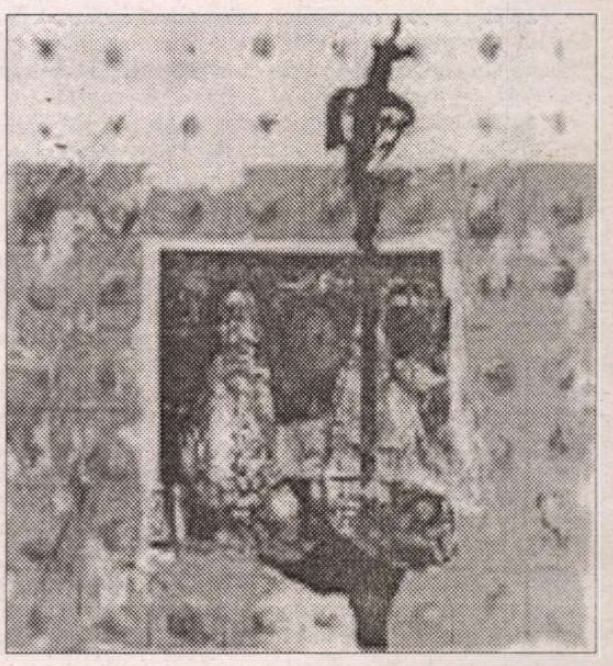
Compoziţia se relaxează, formele se distribuie cu lejeritate, devin gracile în mod spontan şi respiră aceeaşi atmosferă cordială şi evanescentă. În întregul discurs imagistic se insinuează o anumită melancolie şi se manifestă tot mai pregnant dorinţa de a rupe contractul gravitaţional pentru instalarea într-o pură stare de levitaţie. Forme indescriptibile, încorporarea în cod artistic a unor fantasme, par a trăi în plină experienţă a unui dans bizar. Însă memoria pămîntului, a substanţei primordiale în care coexistă latent infinitele forme ale lumii vizibile, revine decis spre a închide paranteza unei îndelungi reverii. Teodor Moraru îşi reaminteşte lumea elementară, are din nou revelaţia neantului şi ia de la capăt opera de arhitect şi de constructor în substanţa autonomă a culorii. Spaima de vid se exprimă încă o dată, suprafaţa pînzei devine iarăşi neîncăpătoare şi tuşele se aştern cu o insurgenţă în care expresionismul şi barocul nici măcar nu-şi dispută întîietatea. Şi asta pentru simplul motiv că ele s-au obişnuit deja cu ideea coexistenţei.

Formele indescriptibile, încorporările unor fantasme în cod artistic, par a trăi continua experienţă a unui dans bizar. Un dans al spectrelor, care poate constitui chiar metafora picturii lui Teodor Moraru. Cu precădere a celei din ultimii ani. ■



Lucrări de Teodor Moraru





Polemici

Secretul lui Pușkin?

O surpriză, o veste „incendiară" privind viața – și secretul! - „genialului poet rus" Alexandr Puskin, ne promitea, în numărul 38 al **României literare** din 2005, reputatul critic și teoretician literar Mihai Zamfir. Relatînd, la începutul unei serii lungi de articole, faptul apariției pe meridianele lumii a unui „document biografic senzational" legat de ultimele luni din viața lui Pușkin, autorul ne face cunoștință cu uluitoarea poveste a "descoperirii" și subitei dispariții a prețiosului „document". Cititorului, o astfel de informație nu poate să nu-i stîrnească un sentiment de curiozitate, menit să se transforme însă, foarte repede, într-un început de îndoială - nu atît pentru faptul, în sine ciudat, al "descoperirii" jurnalului după 150 de ani de anonimat, într-o atmosferă de-a dreptul fantastică, demnă de Hoffmann și Kafka, cît pentru cel al dispariției lui miraculoase - nu în Moscova pîrjolită de incendii (cum s-a întîmplat, acum aproape 200 de ani, cu controversata *Oaste a lui Igor*), ci în New Yorkul zilelor noastre, cu tehnicile lui de multiplicare și conservare spectaculoase. Povestea îți amintește, fără să vrei, de scandalul răsunător din jurul pretinsului «Testament» al lui Petru 1...

Apare, deci, o primă întrebare: dacă - și în ce condiții – putem vorbi de legitimitatea lecturii *Jurnalului secret* ca "document biografic", așa cum ne-o propune autorul. Și cum o face atunci cînd îi atribuie lui Pușkin, fără rezerve, tot soiul de aberații din *Jurnalul secret* ("Autorul se descrie pe sine direct, drept obsedat sexual [...] El, faunul, care avea cîteodata nevoie de cinci femei pe zi ..." etc.). M. Zamfir trece cu mare ușurință peste această problemă spinoasă, articolul său frapînd prin lipsa totală a unui aparat științific, necesar mai ales atunci cînd se discută un text cu paternitate incertă[1]. Dincolo de cîteva date cu privire la "istoricul problemei", preluate din prefața „Jurnalului" și necomentate în nici un fel, în pofida caracterului lor vădit neverosimil, de autorul studiului, nici un argument nu justifică riposta sa drastică la indiferența specialiștilor și chiar a... oficialităților din Rusia cu „ricanările" lor de neîncredere față de „incendiarele confesiuni"[2]; nici o trimitere la sursă nu confirmă (sau, eventual, infirmă) depozițiile D-sale cu privire la autenticitatea „prețiosului" document sau măcar la dreptul nostru de a-l citi ca pe o scriere pușkiniană. În schimb, ni se propun două argumente cel puțin ciudate, bazate pe sofism și echivoc: 1. Dispariția documentului face imposibilă rezolvarea problemei: "nimeni nu poate jura că este o contrafacere sau o scriere autentică"; adică trebuie să credem în autenticitatea lui, fiindcă nu putem dovedi contrariul. 2. Cu ocazia Bicentenarului Pușkin, „s-a încercat o uriașă solidarizare în jurul acestui simbol al Rusiei eterne [...] Fie și numai din această cauză textul merită să ne aplecăm asupra lui". Am fost și noi, la București, martorii unor aniversări aberant festiviste și cunoaștem furtunile de demagogie ce se dezlănțuie cu asemenea ocazii. Ce ar fi însă să transformăm alergia noastră în instrument științific?

Același gen de „argumente", să le spunem sentimentale, autorul le invocă și atunci cînd caracterizează drept barbar, "asiatic", modul rușilor de a sărbători Bicentenarul nașterii poetului („1999 proclamîndu-se în Rusia *drept anul Puskin*" – ne întrebăm: nu l-a "proclamat" oare UNESCO?!) sau cînd ne propune punctul său de vedere asupra țării și poporului rus, atribuindu-i-l, din nou, poetului. Alături de prima sa epistola poetică *Către Ceaadaev*, oda *Libertate* și o mulțime de alte opere și epigrame, în care „detestă" într-adevăr, cu patimă, „teocrația, cenzura, oficialitatea culturală" etc., Pușkin a scris și opere-mărturie de genul poemului *Călărețul de aramă*, romanului în versuri *Evgheni Oneghin* sau tratatului istoric despre *Răscola lui Pugaciov*, la care a lucrat chiar în ultimii ani ai vieții sale, opere ce oferă un amplu tablou al Rusiei, tratînd la modul realist și nuanțat „profunda mizerie rusească" sau „obediența lașă a rușilor față de stăpîni". Pentru a o înțelege, ar fi însă cam mult de citit... În aceeași ordine de idei, invocăm aici și una dintre multele scrisori ale poetului către Piotr Ceaadaev. Răspunzînd stimatului său oponent și drag prieten în legatură cu publicarea *Scrisorii filozofice*, Puskin spune, printre altele: "... je vous jure, sur mon honneur, que pour rien au monde je n'aurais voulu changer de patrie, ni avoir d'autre histoire que celle de nos ancêtres, telle que Dieu nous l'a donnée"[3]

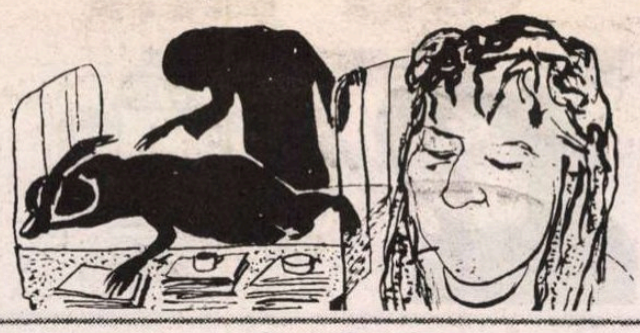
În ceea ce privește însă legimitatea lecturii întreprinse, aceasta nu poate fi dovedită decît printr-o atentă examinare a *Jurnalului secret* în contextul operei lui Pușkin.

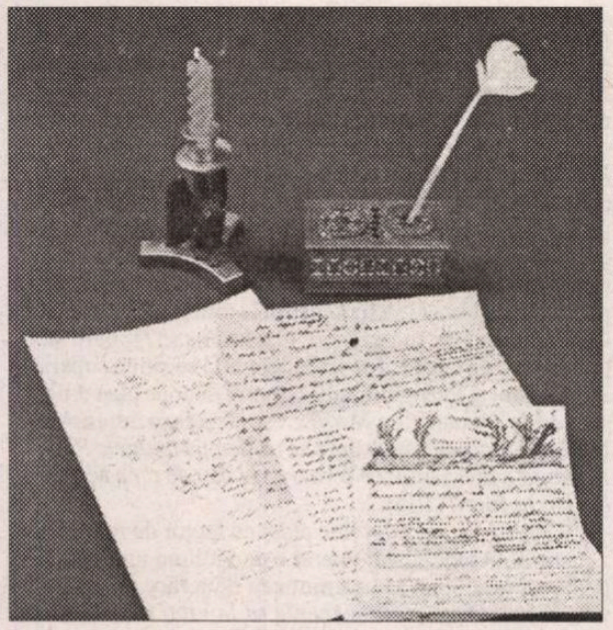
Dacă e să ne întrebăm: în ce măsură pretinsul *Jurnal* comunică fapte reale din viața lui Pușkin, răspunsul va fi: într-una destul de mare. Fiindcă tot materialul de bază este aici preluat, în primul rînd, din corespondența poetului și din piesele lui lirice. Precum, desigur, și din comentariile amănunțite și pertinente ce se găsesc în ediția academică o *Operelor complete* pușkiniene. De aici și răspunsul, de data această negativ, la întrebarea privind caracterul de noutate al pretinsului "Jurnal". Un cititor avizat nu va găsi aici nici o surpriză, nici un amănunt cît de cît plauzibil care să fi fost necunoscut – nu doar specialiștilor, ci și publicului larg - dupa apariția, de-a lungul celor 150 de ani de la moartea poetului, a unui număr enorm de studii dedicate vieții și operei acestuia - de la amintirile contemporanilor (V.A. Sollogub, Alexandr Turgheniev, familia Karamzin etc.) la studii și exegeze semnate de biografi ai poetului – Annenkov, Sciogolev, Grossman, Markova-Dvoicenko și, nu în ultimul rînd, Anna Ahmatova. Nu mai vorbesc de inspiratele evocări aparținînd Marinei Țvetaeva sau lui Mihail Bulgakov. Autorul "Jurnalului" a preferat însă să-i folosească drept sursă pe adversarii literari ai poetului, începînd cu Bulgarin sau Greci și terminînd cu "geniile" poetice (sau "critice") răsărite odată cu perestroica, persoane care caută să se impună prin excentricitate și prin ostentația unui fals curaj. În scrierile lor pot fi întîlnite, cu mult înaintea apariției renumitului "Jurnal", toate bîrfele despre viața de familie a poetului, toate abjecțiile scornite și vehiculate de-a lungul anilor de dușmanii lui de moarte și preluate astăzi atît de «autorul» (să-i spunem fictiv?) al *Jurnalului,* cît și de o serie de articole care ne-au provocat să scriem aceste rînduri. Iată de ce, în pofida convingerii cunoscutului comparatist că nimeni nu va putea nega vreodată autenticitatea "documentului" în cauză, orice specialist în materie, ba chiar și un "simplu" cititor, capabil nu doar a-l "frecventa", dar și a-l "auzi" pe Pușkin, observă, după primele cinci minute de lectură, că fiecare pagină, fiecare rînd al acestuia sună fals și contrafăcut. Chiar și atunci cînd au la bază sursa cea mai avizată. Astfel, recunoașem fără efort că «cel puțin» poeziile *Caucazul* și *Avalanșa* se află în spatele "subtilei" mărturisiri: "În Caucaz, ajungeam de multe ori pe marginea unei prăpăstii și doream din tot sufletul (sic!) să mă arunc în ea" (comparați cu repovestirea în manualele de literatură a versurilor eminesciene "fiind băet, păduri cutreieram"...)

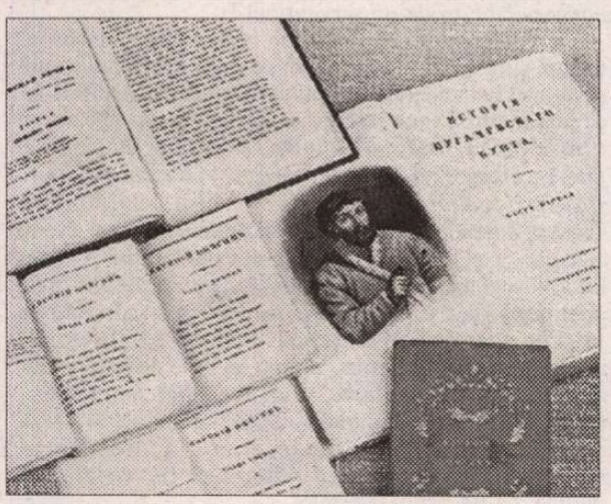
La fel stau lucrurile și cu episodul arhicunoscut cu chiromanta germană sau cu afirmația potrivit căreia "cunoscuții îl porecliseră în derîdere *maimuță*". Porecla poetului, dată de Jukovski și statornicită în cercurile de care merită să ținem seama, era *Sverciok* (Greier) și tot așa își semna și poetul scrisorile. Totuși, faptul în sine nu este nici de data aceasta inventat: drept maimuță ("vrai sînge") se prezintă însuși poetul într-o schiță autoironică *Mon portrait*, scrisă de el la 15 ani, la cererea prietenilor (*Vous me demandez mon portrait...*) Iată ultimele ei rînduri (citez în original):

Vrai démon pour l'espienglerie,
Vrai singe par sa mine,
Beacoup et trop d'etourderie.
Ma foi, voilà Poushkine.[4]

Aceeași tonalitate de autopersiflare și de joc ludic, de care Pușkin nu se dezice pînă la sfîrșitul scurtei sale vieți, se regăsește și în renumita-i *Lista lui Don Juan.* Deci, chiar și cele mai "pătrunzătoare" caracterizări date poetului de cercetătorul român atunci cînd vorbește despre viața intimă a acestui "vînător capricios al plăcerilor» sau despre «căutarea arzătoare a Femeii în cel mai autentic stil Don Juan", sînt și ele "împrumutate" de la poet! "Împrumutate", desigur, de autorul *Jurnalului secret.* Nu ne rămîne, astfel, decît să regretăm că, în dependența sa absolută de «sursă», recenzentul acesteia ratează și el întîlnirea cu scrierile pușkiniene, nu apelează direct la opera poetului.







Ce-i drept, în încercarea sa "nobilă" de a-l convinge pe cititor că Puşkin este un scriitor mare, Mihai Zamfir înşiră, în articolele sale, titlurile mai multor opere vestite ale acestuia; opere de mari proporţii, arhicunoscute. Nu se referă însă la nici un poem sau schiţă lirică, genuri în care se revarsă direct lirismul interior, autentic al poetului. Ci, apelînd din nou la «genialul» *Jurnal*, "citează" o serie de «relatări» de-a dreptul penibile care transpun în cuvinte plate, inexpresive, evenimente – şi simţiri! - cunoscute nouă din scrierile lui Puşkin. Iată unul dintre aceste panseuri: "Mi s-a făcut frica de D-zeu. **El l-a trimis pe Îngerul de** d'Anthes (şi **el** este cu adevarat frumos ca un înger)". Brodate pe motivele arhicunoscute din viaţa şi scrierile lui Puşkin şi chemate, chipurile, să demonstreze "subtilitatea poetică" a scrierii recenzate, rîndurile citate frapează prin falsitatea lor stridentă. Totul vădeşte aici nu doar un nou furt (de data aceasta, din cartea lui Leonid Grossman *Însemnările lui D'Archiaque*), ci şi stilul contrafacut, de un romantism desuet, ironizat şi batjocorit nu o dată de poetul rus.

Conceput cu o oarecare abilitate, dar fără talent (ce să mai vorbim de geniu!), "documentul" îl şocheză sau încîntă pe cititorul zilelor noastre prin limbajul său libertin, deosebit de bogat în cuvinte licenţioase. Recenzentul lui descoperă tocmai aici sursa modernităţii, uimitoare pentru D-sa, a scrierilor puşkiniene. Nu trebuie să fii un eminent specialist în materie ca să ştii că Puşkin folosea cu mare libertate, ba chiar cu plăcere, un astfel de limbaj, mai ales în poeziile sale din prima tinereţe şi în scrisorile către cîţiva prieteni mai apropiaţi (de ex., prinţul Viazemski sau baronul Delvig) - dar n-o făcea niciodată fără acoperire, ci întotdeauna cu o adresă sau cu un scop foarte precise. De remarcat este, în acelaşi timp, că în notele sale de *Jurnal* din anii 1821-1834 nu găsim nici un cuvînt, nici o expresie de această natură. Pe cînd în «Jurnalul» secret ele nu sînt doar nejustificat de multe, ci, de regulă, şi total gratuite. Şi, în plus, neverosimil de «moderne». Cunoscutul specialist în literatură comparată (care a uitat, probabil, cum sună autenticul *Jurnal* al lui Puşkin) cade astfel pradă unei mode literare (ajunsă cu întîrziere în România). La fel se întîmplă şi atunci cînd, în tentativa sa de a reforma istoria literaturii ruse, se lansează în concluzii generalizatoare. Evocînd relaţia într-adevăr caracteristică pentru lirica lui Puşkin: *Eros-Thanatos-Artă*[5] , M. Zamfir încearcă să-şi demonstreze teza cu ajutorul următorului "citat": «Cînd sînt îndrăgostit, viaţa mi se umple de o plăcere imediată, şi nu mă mai preocupă atunci nici trecutul, nici viitorul...». Cititorul cunoaşte, măcar şi din romanţa lui Glinka, micul poem *Către****, dedicat Annei Kern, a cărui idee poetică o regăsim relatată în aceste fade rînduri. Chiar şi traducerea slabă a lui Mihai Beniuc reproduce mult mai aproape de spiritul puşkinian trăirile poetului îndrăgostit: "*credinţă, încîntare [..] viaţă, lacrimi şi amor*". Nu excludem, firesc, faptul că în existenţa sa zilnică, precum şi în corespondenţa sa, Puşkin evoca şi altfel de trăiri, ba folosea uneori şi alte cuvinte, dintr-un strat lingvistic cu totul diferit (cf. de ex. scrisorile sale despre şi chiar către aceeaşi A.P. Kern). Dar, dacă vrem să-l caracterizăm *ca artist* (ceea ce încearcă să facă M. Zamfir în cel de-a treilea şi ultim articol al seriei), sîntem nevoiţi să adaugăm la ecuaţia propusă de M.Z, şi elementele, semnificative, chiar hotărîtoare pentru arta poetului. În cazul acesta, Puşkin nu ne va apărea ca un romantic elegiac, nostalgic, ci, dimpotrivă, ca un fel de stoic modern, în sensul propriu, filosofic, al acestui cuvînt. La 17 ani el mărturiseşte: *O nu, nu-s plictisit de viaţă / Îmi place să trăiesc, vreau să trăiesc!* Iar la 30 de ani, în renumita-i *Elegie*, scrisă în ajunul căsătoriei, repetă acelaşi lucru (de data aceasta într-o formă cizelată, perfect artistică - lucru ce nu transpare decît parţial în traducerea Mariei Banuş): *Dar viaţa nu vreau, o, prieteni, s-o sfîrşesc, / Vreau să trăiesc, să sufăr, să gîndesc [...] Şi poate, peste tristu-mi soare-apune / Ultimu-i zîmbet dragostea-şi va pune.*

Ecuaţia *Eros - Thanatos – Artă* se împlineşte, deci, printr-un element central pentru opera lui Puşkin, *Vita (Viaţă)*; alături *de Eros-plăcere* apare şi *Eros-dragoste* (cuvînt ce lipseşte, bineînţeles, din compunerea lui M. Zamfir), iar dictonul lui Descartes *Cogito ergo sum* revine şi el, parafrazat şi îmbogăţit prin adăugirea sintagmei *Doleo ergo sum* (în original strofa citată mai sus începe cu versurile: "Dar nu, prieteni, nu doresc să mor, / Vreau să trăiesc *ca să* gîndesc, să sufăr..."; s.n. – E.L.)

Caracterizîndu-l pe poetul rus drept un romantic exaltat (şi cam desuet), autorul studiului citează – abundent – din *Jurnalul secret* platitudini de genul: "Din cauza temperamentului meu, nu mă mai pot opri. Împing totul pînă la ultimele limite şi ultimele limite înseamnă autodistrugere". Nu auzim însă nici aici vocea lui Puşkin, ci – *avant* sau *après la lettre* – premoniţiile sau concluziile lui Jukovski, Viazemski, Alexandr Turgheniev, Vladimir Soloviov şi ale multor altora, prieteni, admiratori, biografi şi exegeţi ai poetului. Cei care cunoşteau într-adevăr *secretul* lui Puşkin, precum şi cauzele profunde ale pieirii sale. Printre ei este şi locul celor trei poeţi-vizionari: Lermontov – care s-a bătut în duel pentru onoarea poetului ucis şi a scris, cu sîngele său, elegia-pamflet *La moartea poetului*; şi apoi, peste un veac, Alexandr Blok şi Anna Ahmatova. Atunci însă cînd vorbim despre *opera* lui Puşkin şi despre *credo*-ul lui artistic, sîntem nevoiţi să apelăm şi la propriile lui mărturisiri. Autodefinindu-se, la un moment dat, drept "poet al vieţii reale", Puşkin nu ne trimite doar la noua sa manieră artistică pe cale să se contureze, ci şi la viziunea lui asupra lumii. Viziune a unui poet de structură preponderent apollinică, solară, în care Viaţa, alături de Moarte, devine o valoare ontologică şi estetică majoră. Poetul nu devine astfel, obligatoriu, "realist", dar accede, cu siguranţă, în sfera clasicului - moment ce-l leagă, în mod aproape paradoxal, de Eminescu.

Observator lucid al procesului literar din epoca sa, Puşkin reflectează şi scrie mult despre romantism. Îl preţuieşte, dar îl şi diagnostichează uimitor de exact pe Byron (precum şi pe Baratînski sau Tiutcev). Încearcă el însuşi toate genurile şi speciile curentului literar atît de la modă. Dar se opreşte, la un moment dat, şi merge mai departe pe drumul său propriu. Care (întîmplator?) este şi drumul major al întregii literaturi ruse.[6] Fenomenul nu este, bineînţeles, specific numai lui Puşkin, ci şi altor mari poeţi ai epocii romantice, în măsura în care ies din "cercul strîmt" al curentului şi se înalţă spre culmile unei arte nepredictibile. De aici este firesc să pornim cînd vorbim despre locul lui Puşkin în literatura rusă; de aici a pornit, de fapt, şi Belinski, cînd a stabilit – primul – însemnătatea creaţiei puşkiniene (prin comparaţie cu idolii, astăzi uitaţi, ai epocii) şi locul poetului în istoria literaturii ruse. Criticul de la "Analele patriei" era însă convins că fiecare generaţie îl va citi altfel pe Puşkin şi îşi va spune propriul cuvînt despre creaţia lui.

O abordare "nouă" a problemei ne propune şi autorul renumitei de acum serii de articole atunci cînd, în încercarea sa de a corecta "imaginea stereotipă şi canonică" a lui Puşkin, ne anunţă că "substanţa veritabilă a acestui simbol" al literaturii ruse "ar putea fi [...] *cu totul alta* (subl. ne aparţine) decît cea înscrisa în tradiţia academică". După care, în temerarul său demers comparatist, vizînd parcă vestitul personaj al lui MRP şi Fănuş Neagu, Terente, ne vorbeşte despre "înzestrarea naturală" a acestui «mulatru scund, negricios şi urît», capabil însă "de a oferi plăcerea sexului opus de-a dreptul prodigioasă", de performanţele sexuale ale scriitorului, "demne de Casanova", de "ceea ce realiza în *prouesses Erotiques*": "africanul implantat în ţara din Nord, a dat, se pare, rezultate remarcabile".

Este timpul să ne întoarcem acum la pretinsele "pagini confesive". Alcătuite, pînă la urmă, destul de stîngaci, de unde caracterul general al scrierii şi atmosfera ei "animată" de platitudine şi obscenitate gratuită, ele sînt tipărite de un anume gen de editor, pentru un anume gen de cititor; tipărite pentru a şoca sau/şi pentru a se îmbogăţi.[7] Toate bune şi frumoase. Doar n-o să ne apucăm să revizuim acum sfintele legi ale economiei de piaţă! Sîntem totuşi nevoiţi să punem o ultimă întrebare vizînd, de data aceasta, "secretul"... recenzentului. Inaugurîndu-şi seria, M. Zamfir emite următoarea judecată corectă: "Toţi mari scriitori sînt [...], prin definiţie, plini de secrete, majoritatea fabricate special de admiratori sau de invidioşi..." Că, personal, D-sa nu este un admirator al "genialului poet rus" ni se pare a fi un fapt demonstrat. Să conchidem, deci, că este un ... invidios?

Elena LOGHINOVSCHI

---

[1] Comparaţi, în unica trimitere la sursă, modul de a evoca contribuţia la studiile despre Puşkin ale lui Roman Jakobson: În afară de anul apariţiei «celebrului studiu" (nenumit), cititorul nu află nimic concret despre această lucrare a eminentului filolog. Ne întrebăm: celebru pentru totdeauna şi nou în 1937 – cum sună totuşi studiul respectiv astăzi, după ce puşkinistica universală a făcut atîtea descoperiri, adesea cu adevărat senzaţionale?

[2] Fără să intrăm în detalii, semnalăm doar existenţa, în publicaţiile ruseşti de specialitate, a mai multor studii dedicate acestui subiect, pentru a căror ţinută ştiinţifică garantează numele autorilor, printre care cel al vestitului puşkinist Victor Kojevnikov, cercetător principal de la IMLI al Academiei de Ştiinţe din Moscova, cunoscut şi în România. În ceea ce priveşte textul „Jurnalului", autoarea a avut prilejul să-l consulte la una dintre cele mai cunoscute librării din centrul Moscovei, de pe Tverskaia, fapt care i-a şi dat posibilitatea de a vorbi despre acesta în cunoştinţă de cauză.

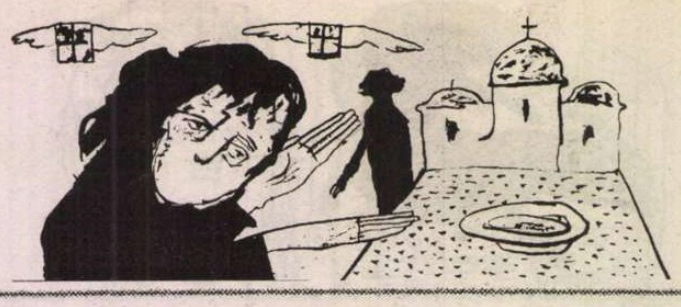
[3] A.S. Puşkin, *Polnoie sobranie socinenii (Opere complete)*, v.1-16. Akademia Nauk SSSR, 1937-1949, v. 16, p. 172.

[4] Cf A.S. Puşkin, idem, vol. 12, pp. 310-337. De comparat cu: idem, ibidem, pp. 295-302. 6. Aici sînt nevoită să-l trimit pe cititor şi la propria mea carte: *Puşkin şi problemele existenţei în memoria literaturii*, Ed. Litera, Chişinău, 2000, pp. 305-322.

[5] Aici sînt nevoită să-l trimit pe cititor şi la propria mea carte: *Puşkin şi problemele existenţei în memoria literaturii*, Ed. Litera, Chişinău, 2000, pp. 305-322.

[6] Punct de vedere ce nu reuşeşte nici astăzi să-şi facă loc în bibliografia românească – în pofida paralelismului evident cu elementul clasic din creaţia lui Eminescu - credem, din cauza prejudecăţilor născute, pe vremuri, în toiul discuţiilor dogmatice asupra relaţiei *romantism-realism*, prost digerate pe meleagurile noastre.

[7] Am fost, ce-i drept, uşor intrigată şi chiar întristată aflînd că, printe puţinele limbi în care a fost tradus "Jurnalul secret", apare şi româna (numele autorului versiunii româneşti, perfect obscur, întărind ipoteza că "Jurnalul" nu a fost tradus din "original").



Poezie și viață la Catul

Apariția poeților neoterici (Catul, Helvius Cinna, Licinius Calvus, Ticidas) pe scena literaturii latine a determinat și o deplasare a interesului în societatea romană dinspre sfera publică spre cea privată, concentrarea asupra problemelor personale, inclusiv a celor legate de activitatea literară, care se poate dovedi acum la fel de acaparantă că și implicarea tradițională în treburile obștești. Reprezentativă în acest sens este situația lui Catul, unul dintre primii autori latini la care deschiderea către estetic reprezintă o trăsătură dominantă, după cum o dovedește și efortul său constant de a analiza complexitatea raporturilor dintre poezie și viață.

Un singur poem, al 16-lea, desparte tranșant arta de existență prin raportarea lor la reguli specifice. Convingerea că valorile fundamentale ale celor două domenii sunt aceleași nu-l împiedică pe Catul să identifice și criteriile lor particulare de funcționare. Principiile morale în afara cărora viața omului ar fi greu de conceput nu au relevanță în literatură și nu constituie premise ale judecății. Aprecierea esteticului din perspectivă etică înseamnă de fapt o greșită înțelegere. Enunțând ideea că singurul criteriu operant în cazul poeziei este cel artistic, Catul răspunde celor care blamau indecența versurilor sale ca pe un simptom al gravelor abateri de la normele de conduită în viața reală: *Voi m-ați crezut un desfrânat fiindcă/ Sunt cam lascive versurile mele?* Poetul se străduiește să-și formeze un cititor „profesionist" și primul sfat pe care i-l dă este acela de a nu căuta în literatură deghizarea vieții, ci transfigurarea ei.

Dacă acest poem cu valențe teoretice permite delimitarea statutului specific al artei, majoritatea poeziilor, lipsite de ambiția de a clarifica poziții principiale, situează creația ca parte integrantă a existenței.

Arta poate fi un divertisment, un joc în care oamenii se angajează în clipele de răgaz spre a-și înfrumuseța existența; în chip semnificativ, unul din verbele creației coincide cu cel al desfătării ludice (*lusimus...scribens*). Poemul 50 specifică de la început că petrecerea condimentată de agrementele spiritului are loc într-un moment de taifas. La banchet, partenerii își dovedesc unul altuia ușurința de a se exprima în metri diferiți, cu îndemânare alexandrină, iar acest joc rafinat contribuie la reușita chefului în aceeași măsură ca vinul: *Deci amândoi, pe rând, în versuri scurte,/ Glumeam când într-un ritm și când în altul/ Înfierbântați de vin și veselie.* Desigur, astfel de divertismente le stau la îndemână doar oamenilor superiori care nu concep plăcerea în afara spiritului. Pentru aceștia, versurile pot fi pretext de glumă. Calvus, care a primit în dar poezii proaste, profită de ocazie pentru a-i juca un renghi prietenului său căruia i le trimite în ziua Saturnaliilor, când toate librăriile sunt închise. Catul se vede astfel nevoit să aștepte dimineața următoare ca să-i poată plăti cu aceeași monedă și exclamă deznădăjduit, prinzându-se în joc: *Grozavă carte, Doamne, blestemată!/ Tu i-ai trimis-o lui Catul, desigur/ Ca el pe loc să moară chiar în ziua/ De Saturnale* (14). Disperarea este, de bună seamă, simulată, dar ea pare un semn că în lumea neotericilor valoarea versurilor nu este indiferentă.

Arta tinde să-și depășească vechiul statut de anexă a vieții. Ea capătă un loc tot mai însemnat în traiul roman, iar una din atitudinile posibile este acea a spiritului practic care-i găsește o utilitate imediată. Obligațiile sociale pot fi achitate prin versuri, așa încât un client îi trimite lui Calvus poezii drept onorariu pentru o pledoarie ținută de acesta. Apreciind calitatea îndoielnică a acestor opere, Catul exclamă ironic: *nu mă mai supăr, ba sunt vesel/ Că munca ta nu piere-n vânt degeaba* (14). Poetul însuși socotește că prin versurile sale plătește serviciul făcut de un amic care i-a înlesnit iubirea oferindu-i loc de întâlnire în propria casă: *Iată dar aceste versuri, darul meu – tot ce-am putut!– / Pentru binele pe care, Allius, mi l-ai făcut* (68 b). Lumea care acceptă o astfel de monedă de schimb legitimează dreptul poeziei la existență. Ca simplu amuzament sau ca mijloc de îndeplinire a îndatoririlor sociale, arta nu și-a dobândit încă demnitatea deplină, dar valoarea ei capătă o recunoaștere din ce în ce mai largă.

Poezia care ocupa înainte o poziție marginală în existența romană înaintează cu timpul spre una centrală făcând dovada virtuților sale specifice. Ea apare adeseori

Catulle – gravura sec. XVII

ca factor de intermediere a relațiilor dintre oameni și mijlocește chiar cele mai intime legături. Cultivata iubită a lui Caecilius, *mai doctă fată/ chiar decât Safo*, s-a lăsat cucerită de opera poetică a acestuia: *când el a citit – abia-nceută -/ Poema lui despre Cibela, focul/ O mistuie, sărmana, pân' la oase* (35). Este vorba aici de ceea ce Michael von Albrecht numește „efectul erotic" al poeziei, exploatat mai târziu și de alți scriitori seduși de imaginea cuplului născut în urma lecturii, serie ilustră în care se va înscrie, de pildă, Dante când îi va reprezenta pe Paolo Malatesta și Francesca da Rimini. Mărul ce oprește fuga Atalantei în poemul 2 b al lui Catul are, parcă, valoare simbolică, uimirea încântată în fața strălucirii estetice fiind o premisă a interesului erotic.

Poezia poate fi în egală măsură instrument al răzbunării, ca și al seducției. Chiar dacă totul este încă o joacă amoroasă, Lesbia ține seama de puterea vindicativă a versurilor compuse de iubit care ar putea sancționa cumplit faptul de a fi fost neglijat și făgăduiește ofrande zeilor pentru a înlătura această amenințare de deasupra ei: *juruința/ Pe care i-a făcut-o sfintei Venus/... de mă-ntorc la dânsa/ Și n-o mai săgetez cu iambii groaznici* (36). De asemenea, poetul înșelat în dragoste își folosește talentul împotriva celui ce l-a dezonorat și îl imortalizează în versuri infamante: *Nu scapi însă de pedeapsă: secolele te vor ști/ Cine ești, și cât e lumea tu de pomină vei fi!* (78 b).

Căsătoria, ca și aventura, poate fi mediată de poezie. Scenariul întrecerii în versuri apare ca element de ritual în epitalamul 62, unde corurile de fete și băieți se înfruntă și își susțin partitura. Fetele declară că virginitatea este un bun de preț, în timp ce băieții înfățișează tabloul dezolant al vieții lor sterpe și, indirect, le acuză pe „contracandidatele" lor de ipocrizie. Rezultatul este dinainte știut, căci victoria fetelor ar însemna anularea evenimentului pentru care s-au reunit. Convențională sau nu, imaginea concursului poetic însoțește astfel momente cruciale ale existenței. Smulgerea consimțământului este un punct nodal al ceremoniei, după cum în alte eptialamuri răpirea miresei constituie un act de intervenție brutală. Forma îmbrăcată de eveniment este pe gustul lui Catul și al lumii sale unde întrecerea artistică se generalizează.

Tranșarea rivalității prin intermediul versurilor intervine și în alte relații decât cele erotice, lucru firesc atunci când partenerii sunt chiar poeți. Într-o întrecere „profesionistă", schimbul de stihuri își pierde dimensiunea de amuzament spiritual, iar cei doi concurenți caută să-și pună în valoare calitățile literare și se angajează în competiție cu seriozitate, chiar cu încrâncenare. Insultele pe care și le aruncă reciproc amintesc de provocările homerice la luptă: *ce nebunie../ te-mpinge-n iambii mei să dai cu capul?* Fiecare socotește că celălalt urmărește faima cu orice preț – *Ce vrei?/ Să fii vestit cu orice chip?* – și o astfel de afirmație disprețuitoare dovedește că rezultatul disputei ce stabilește ierarhia valorică îi interesează în egală măsură pe ambii parteneri (40). Unul dintre luptători se poate găsi în poziție privilegiată, cum ar fi Cezar, dictatorul atotputernic căruia Catul îi poate opune doar arma poeziilor sale satirice: *Pe iambii mei nevinovați tu iarăși/ Te mânii, căpitane fără seamăn?* (54) Pentru ca generalul victorios să ia în seamă un atac poetic, trebuie ca el să fie sensibil la artă și Cezar, pe care Catul îl numește în derâdere *eruditulus* (57), pare să o pună la loc de cinste. Tot astfel, poetul i se simte superior influentului și intangibilului Mamurra doar pe plan artistic și se vede răzbunat de Muzele care îi refuză adjunctului lui Cezar accesul la reședința lor: *Chiar pe muntele Piplea, Mentula, vrei să urci?/ Nu vezi că te dau de râpă Muzele? Te iau în furci!* (105)

Uneori, poezia intervine chiar ca factor de restabilire a justiției. Atunci când poetul este victima unui furt, el poate recurge doar la amenințarea de a face uz de forța versurilor: *Deci ori te-așteaptă tu la vreo trei sute/ De endecasilabi ori dă-mi șervetul!* (12)

În relația cu un altul, poezia rămâne fără efect doar într-un singur caz menționat în poemul 116. Catul caută să ajungă la înțelegere cu Gallus și speră ca gestul de a-i dedica acestuia versuri să fie suficient: *Am căutat să-ți pot trimite versuri de-a' lui Calimac,/ Doar te-oi îmblânzi pe tine.* Încercarea nu reușește – *acuma văd că munca mi-a fost făr' de nici un rost* –, iar eșecul îl determină pe Catul să treacă la atacul violent. Rezultatul nu-l mai aflăm, contează disponibilitatea poetului de a utiliza arme diferite. Lucrul se constată și în poemul 42 care îl înfățișează pe poet după ruperea unei legături erotice străduindu-se să-și recupereze scrisorile sau versurile trimise fostei iubite. Endecasilabii sunt aliniați în linie de bătaie, dar când insulta – *Prostituato, să ne dai tăblițele* – rămâne fără rezultat, se trece cu ușurință la flatare sau antifrază ironică, încă mai usturătoare, expresia înregistrând modificarea de ton, nu de intenție: *Imaculato/ Și pudico, dă-ne-napoi tăblițele!*

Catul insistă îndeosebi asupra rolului de mediere pe care îl poate juca poezia în stabilirea celor mai neașteptate legături între oameni. Chiar dacă mai rar menționată, interesantă este și postura în care arta dobândește o virtute la fel de intimă, dar într-un fel mai firească. Înălțând evenimentul într-un alt plan, versurile oferă posibilitatea detașării și, ca atare, consolează. Nefericit, Catul cere drept alinare o elegie (*Dă-mi tu o alinare mai duioasă/ Decât un bocet de-a' lui Simonide!* – 38) și la rândul său primește rugăminți similare din partea prietenilor lipsiți de noroc în dragoste (*versuri de iubire ceri acuma de la mine* – 68). După *cum* se observă, nu orice fel de poezie poate îndeplini această funcție, căci opera vechilor autori se dovedește a fi ineficientă într-o astfel de *medicina animi*. Este singura dată când Catul menționează existența unui alt mod de a scrie, față de care se delimitează. Constatarea că Manlius nu s-a simțit ușurat după o astfel de lectură este suficientă, dat fiind că o poezie ce nu-și îndeplinește rolul nu merită să fie luată în seamă: *Nici poeții vechi pe tine nu te mai desfată azi:/ Chin amar, în nopți de veghe, ține sufletul tău treaz* (68). La modul ironic, mecanismul consolării prin raportare la un alt nivel de referință, totuși intim legat de ceea ce a pricinuit durerea, este demontat în poemul 2. Jocul cu vrabia pe care Lesbia o ține la piept actualizează pe un alt plan imaginea iubitului aflat departe, făcând-o suportabilă: *Cu ce drag îi vine să se joace,/ Ca să-și aline-o clipă suferința.* De altfel, *passer*, într-o lume cultivată, trimite la Safo și la carul Afroditei și implică așadar în egală măsură poezia – ca și iubirea, cele două soluții – una imaginară, alta reală - ale conflictului interior.

Capacitatea de a consola se întemeiază pe o virtute specifică poeziei care nu e o simplă oglindă a lumii, ci transfigurează realitatea reflectată. Un proces de sublimare are loc, iar impuritatea vieții se convertește în puritatea artei. Este soluția propusă de Catul prietenului care nu e în stare să se desprindă într-o existență degradantă, incompatibilă cu standardele lumii sale: *în versuri drăgălașe/ vreau pe-amândoi să vă ridic la ceruri* (6).

Cea mai uzuală funcţie îndeplinită de poezie se dovedeşte a fi de o remarcabilă putere. Menirea aedului este aceea de a consemna evenimentele înregistrându-le. Notarea echivalează însă cu păstrarea nealterată şi scoaterea de sub domnia timpului, creaţia fiind nemuritoare, cum va arăta mai târziu Horaţiu (*Un monument nălţatam, care e mai veşnic decât arama* – oda III. 30). Poetul aspiră la dăinuire şi invocă asistenţa divină: *Dar eu vouă vă voi spune, voi să spuneţi mai departe/ Multor mii de oameni/ Scrisu-mi să vorbească pân' târziu/ Peste veacuri!* (68 b). Timpul se lasă învins de artă, dar operează o selecţie calitativă prin care operele proaste sunt înghiţite de vremuri, pe când cele izbutite dobândesc perenitate: *Zmyrna până la Satrachus cel adânc va fi trimeasă/ Şi pe ea cărunţii secoli veşnic o vor răsfoi/ Dimpotrivă, au să moară lângă Padua, acasă,/ Versurile lui Volusiu şi scrumbii vor înveli* (95).

Poezia mijloceşte, aşadar, relaţiile între oameni, aduce consolare, sublimează, oferă imortalitate. Adesea, aceste atribuţii sunt doar o proiecţie a ce îşi doreşte şi speră autorul. În alte cazuri însă, intervenţia activă a artei asupra vieţii este de o eficacitate surprinzătoare. Un exemplu semnificativ oferă poemul 44, prezentare hiperbolică a efectului dezastruos al unei opere cu pretenţii, dar fără calităţi estetice. Interesat, dornic să se ospăteze pe cheltuiala lui Sestius, Catul acceptă să citească discursul acestuia: *Căci, vrând să fiu o dată la un ospăţ poftit/ De Sestiu, eu citit-am întâi înveninatul/ Discurs al lui contra lui Antiu candidatul.* Preţul plătit se arată a fi însă prea mare, căci, sub influenţa pernicioasă a lecturii, poetul contractează o boală adevărată: *Atunce vai! ce tusă m-a prins, ce guturai!/ M-au scuturat fiorii.*

La rândul său, viaţa intervine activ asupra artei căreia îi furnizează materialul, iar alteori îi pune stavilă. Sentimentul, motor al creaţiei, o blochează atunci când este excesiv. O suferinţă prea mare nu se mai lasă transpusă în vers. Afectat de moartea fratelui, Catul este incapabil să mai scrie (*Ah? Adânca mea durere şi-ndelunga-mi întristare,/ Ortale, mă ţin departe de-nvăţatele Fecioare/ Şi nici mintea mea nu poate la lumină să mai dea/ Fructul dulce-al poeziei*) şi nu se simte în stare să-i mai ofere amicului său decât o traducere care nu presupune consum interior (65). În faţa morţii, cuvintele sunt cel mai adesea zadarnice: *am cântat şi eu.../ Dar această aplecare moartea frate-meu iubit/ Mi-o luă* (68).

Graniţele dintre viaţă şi artă nu mai sunt ferm trasate în lumea lui Catul şi fiecare poate acţiona în chip decisiv în domeniul celeilalte. Uneori în reacţiile omului se lasă presimţit poetul. Catul şi Lesbia sfidează privirile răutăcioase ale celor din jur care le invidiază fericirea: *să trăim!Pe ce şoptesc bătrânii/ Posomorâţi noi nici un ban să nu dăm!* (5) Cei gravi şi, fără imaginaţie nu apreciază libertatea moravurilor şi poate, dincolo de aceasta, nici poezia care promovează astfel de valori. Sugestia este oferită de celălalt poem al săruturilor (7) unde, într-un scenariu identic, este pomenit numele lui Calimah şi, aşadar, se face o trimitere directă la planul creaţiei. Firește, aceasta nu înseamnă că în aceste poeme erotice Catul şi-ar fi vizat nemijlocit şi conştient duşmanii literari, dar atunci când existenţa se confundă cu poezia, neînţelegerea unui mod de a fi le poate îmbrăţişa pe amândouă. De asemenea, în poemul 86 Catul le descrie pe Quintia şi Lesbia în termenii cu care ar vorbi şi despre două creaţii literare şi declară că preferă farmecul picant frumuseţii plate a unui trup mare, însă banal. O apropiere între Lesbia şi poezia neoterică, pe de o parte, şi între Quintia şi poezia epică tradiţională, pe de alta, ar fi, desigur, forţată. Faptul că autorul se referă uneori în chip similar la o situaţie de viaţă şi la poezie constituie, poate, un argument suplimentar în favoarea ideii că pentru el cele două zone tind să se suprapună.

În lumea lui Catul, arta nu poate exista în afara vieţii. Încetul cu încetul, nici viaţa nu are sens în afara artei. Formând o unică realitate, valorile lor se identifică într-un univers poetic inedit.

Alexandra CIOCÂRLIE

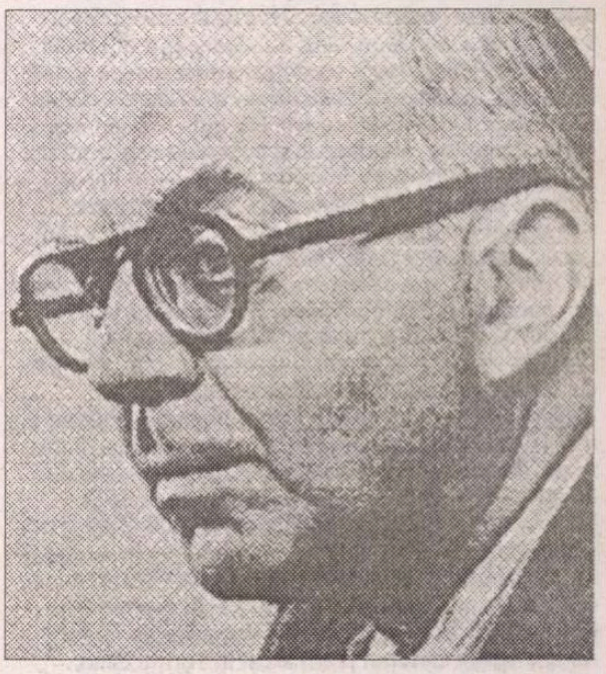
Notă: Citatele din Catul sunt în traducerea lui Teodor Naum.

Corespondenţa lui Debussy

● La Editura Gallimard a apărut recent, într-o ediţie de 2332 de pagini, îngrijită de François Lesure şi Denis Herlin, *Corespondenţa generală, 1872-1918* a lui Claude Debussy, un adevărat monument muzicografic, literar şi istoric, alcătuit din 3000 de scrisori ale celui mai mare compozitor francez. Care avea şi talent literar. Formulările lui spontane, vădind spirit, tandreţe, ironie, imaginaţie, expresivitatea metaforelor fac din aceste scrisori delectabile o inepuizabilă sursă de plăcere nu doar pentru muzicieni, ci şi pentru cititorul comun. Care descoperă o personalitate pe cît de contradictorie, pe atît de ataşantă. „Claude de France, muzician, fiul lui Couperin şi Rameau, fără descendenţă directă" n-a fost niciodată fericit pe deplin. O demonstrează aceste misive, trimise începînd de la 10 ani (era născut în 1862) şi pînă în preajma morţii, survenite la 56 de ani, în 1918. Bolnăvicios, sensibil şi sărac, începe să-şi publice compoziţiile la un editor parizian filantrop, cîştigîndu-şi o notorietate crescîndă şi dînd lecţii de pian pentru a-şi cîştiga existenţa. Căsătorit cu Lily, de care se plictiseşte repede, se îndrăgosteşte de o femeie bogată, căsătorită cu un bancher, Emma, care va fi iubirea vieţii lui. Nevrotica Lily încearcă să se sinucidă, izbucneşte un scandal public, în care lumea pariziană e de partea soţiei înşelate, dar celebritatea muzicianului ce cucereşte lumea cu compoziţiile sale pentru pian, apoi cu *Pelleas şi Melisande* (1902) şi *Marea* (1905) îl fac să fie solicitat în marile capitale europene şi îi aduc prieteni printre scriitori şi muzicieni precum Pierre Louÿs, D'Annunzio, Segalen, Toscanini, De Falla. În ciuda rivalităţii sale cu Ravel şi Stravinsky, el este recunoscut drept compozitorul cel mai marcant al sfîrşitului de secol XIX şi de început al secolului XX, inventatorul unei scrieri muzicale noi, totodată marcate de Wagner şi depăşind wagnerismul, eliberată de constrîngeri şi dedicată în întregime poeziei sonore. Diverşilor săi destinatari şi în special Emmei, care îşi părăseşte bogatul soţ şi îi dăruieşte o fiică lui Debussy, compozitorul le împărtăşeşte, de la Moscova, Budapesta şi din alte locuri de turneu stările sale depresive, oboseala de a concerta pentru bani (asemenea lui Enescu şi el se simţea fericit doar cînd compunea), dragostea sa pentru muzică şi dorinţa de a se consacra unei scrieri noi, care-l bîntuie, lăsîndu-se uneori greu de prins („mi-aş vinde şi părinţii pentru un bemol"; „ideile muzicale par să fugă de mine, ca nişte fluturi ironici"). Mereu în pană de bani, de o halucinantă intransigenţă în munca lui, Debussy are norocul de a întîlni un editor care îl înţelege, îi recunoaşte geniul, îi publică partiturile şi îi suportă hachiţele. Acestui Jacques Durand, devenit cel mai bun prieten, îi scrie misive de o mare importanţă pentru interpreţii de azi ai operelor sale şi pentru melomanii care îl iubesc. Ediţia de la Gallimard însoţeşte scrisorile cu un aparat critic extrem de util, savant şi complet.

Adio prietenie

●Figura mitică a romancierului şi dramaturgului american John Dos Passos (1896-1970) continuă să atragă tineretul secolului XXI, iar bibliografia critică a operei sale, strîns legate de o biografie aflată în miezul evenimentelor primei jumătăţi a secolului trecut, sporeşte de la an la an cu lucrări de masterat şi doctorat, redactate în universităţi europene şi americane. Dacă în prima tinereţe a avut marcate simpatii de stînga, din anii' 30, autorul romanelor polifonice *Manhattan Transfer* şi al trilogiei *USA* s-a îndepărtat de comunism, dezaprobînd fanatismele şi cruzimea metodelor lui. Profesia lui de credinţă, pînă la sfîrşitul vieţii, a fost primatul individului asupra societăţii alienante, fie ea comunistă sau capitalistă, pacifismul şi datoria artistului de a vorbi în numele tuturor celor a căror voce e înăbuşită de orice formă de opresare. Editura Grasset a ales să-i editeze un text inedit în franceză, datînd din 1922, *Rosinanta porneşte iar la drum*, în care îşi relatează călătoria pe jos, de la Madrid la Toledo, în ajunul Primului Război Mondial, publicînd în acelaşi timp şi volumul *Adio prietenie: Hemingway, Dos Passos şi războiul civil din Spania* de Stephen Koch, care romanţează un episod semnificativ din viaţa celor doi scriitori. În 1936, Dos Passos pleacă în Spania pentru turnarea filmului lui Joris Ivens, *Pământ spaniol*, împreună cu o echipă de la Contemporary Historians, din care făceau parte şi Lilian



Hellman şi Hemingway, bunul lui prieten. Cu care se cearta definitiv după executarea de către comuniştii a amicului lor comun, José Roblès. Într-un celebru articol scris atunci, *Farewell to Europe*, Dos Passos susţine că adevărata democraţie nu se află decît în Statele Unite.

Debut
Lavinia Braniște

Poemul și scrisoarea

Născută în Brăila, la 23 februarie 1983. Liceul și-l face în urbea natală, și Facultatea de Litere la Cluj. După o prodigioasă și plină de lauri participare la concursul Tinere condeie și la Festivalul Labiș la Suceava, citește, în studenție, la cenaclul USR Cluj și publică o proză în Echinox. Ne trimite poeme și proză și îi transcriem cu bucurie, dintre acestea, în câteva rânduri, în cadrul Post-restantului. Ne face să ne amintim că, din când în când, rubrica aceasta poate ceda locul, în cazuri excepționale, unor debuturi, sub genericul *Poemul și scrisoarea*, care a consacrat de-a lungul anilor câteva nume cu rezonanță în timp, printre care și Angela Furtună. Nu mulți sunt cei cărora Dumnezeu le-a dat și darul substanțial al mărturisirii de sine, Lavinia Braniște dovedindu-ne, la insistențele noastre, firește, că-l are și-l folosește cu grație. Vom da câteva fragmente din scrisoarea ei, cu date care îi încadrează în epocă amintirile din copilărie: "Cea mai veche amintire este umărul drept al bunicului care trăgea sania în care mă aflam când mă ducea la o grădiniță cu orar prelungit, unde am intrat prima dată la vârsta de doi ani. Aveam rochițe frumoase, aduse de mama din delegațiile de la București, de unde mai venea cu lămâi și măsline. Am mers la școală de la șapte ani și jumătate, ca să fiu voinică atunci când ne-ar lua la muncile câmpului, în Insula Mare. Am luat mereu coroniță și am fost șefa clasei într-a cincea. Mergeam la olimpiade, am studiat informatică, numerele mi-au plăcut nespus, așa că mă pregăteam să mă fac ingineră, ca mama, la Politehnica din București. Până la sfârșitul clasei a XI-a, când am trimis niște poezii (traduse de mine în engleză) unor americani, și americanii m-au premiat (am adăugat o copie după diplomă, ca să mă credeți). Atunci mi-am dat seama că e ceva, iar diploma asta a rămas preferata mea dintre toate, fiindcă ea marchează începutul vieții mele. Am început să citesc mult și să ies cu textele mele în lume… Am dat la Litere, în Cluj, pe 23 iulie 2002 și am intrat cu media 9,54, care mi-a adus bursă de studiu și loc în căminul VI din Hașdeu, despre care nu vreau să vorbesc. În perioada februarie-iunie 2005 am avut o bursă Erasmus la Université de Versailles, iar la Paris mi-am ispășit canonul și am urcat în Turnul Eiffel, după o coadă de trei ore. Acum învăț spaniola pentru orice eventualitate, și citesc pentru lucrarea de licență, care va fi despre Jacques Prévert." Scrisoarea Laviniei continuă densă și pe alocuri autoironică, dar pentru prezentarea de-acum, datele acestea sunt suficiente. Să-i privim gropițele din obraji și să-i citim, în poeme, personalitatea și francheța cuceritoare.

(Constanța BUZEA)

***

Mergeam ieri mână-n mână
Să umplem sifonul
Şi tu-mi povesteai îngrijorat
Ce-ai mai visat c-o noapte-n urmă.
Trenul de marfă trecea prin spatele caselor
Şi pământul se zguduia uşor
Parcă să se scuture de-o gâză,
Iar prin aerul gros de bâzâit de muşte
Eu ne vedeam pe amândoi de undeva de sus
Ca prin vis
Ştiind că suntem noi
Deşi nu semănam.
Ne ţineam de mână ieri
Şi tu balansai sticla îngrijorat,
Iar sifonul rămas pe fund
Pe care-l duceam la înmulţit
Şipotea arătându-ne drumul.
Pământul s-a mai scuturat un pic
Şi când ne-am întors,
Tu ai vărsat puţin sifon pe asfalt
Să-l liniştești
Şi pe mine tot de mână
M-ai dus acasă
În bâzâitul de muşte
Moale ca-n vis.

***

Cerul stă trântit peste noi
Ca niște sâni lungi de femeie bătrână.
Ne mișcăm cu greu prin vara asta
Mult prea aproape de epiderma noastră,
Iar respirația ne miroase a plantă carnivoră
De care se simt atrase irezistibil
Muștele.
De aceea nu respir vara.
Mă târăsc numai pe sub sâni
Ca un vierme uitat în carnea pământului
Şi mă rog Mamei
Pentru un strop de transpirație dulce.

***

Bunicul meu ştie poveşti frumoase
Despre el.
Ţine minte tot
De când el şi Dunărea erau copii
Şi eu doar o icră în mâl,
Iar acum, de când vorbeşte ca un ţânc,
Îmi amintesc şi eu
De aceleaşi istorii.
De aceea aş vrea să-mi retrag poezia aia
În care secreţiile stiloului meu au insinuat
Că el şi bunica
N-ar fi trăit bine împreună.

***

Câteodată mamele au puterea
De a da copiilor lor nume atât de frumoase
Încât la Judecata de apoi
Hristos le iartă tot
Doar pentru că îi place cum îi cheamă.
Doar pentru că îi place să le pronunțe
numele
Când strigă catalogul,
Iar mamele, de undeva din public
(Ca la un curs festiv),
Aplaudă cu frenezie
Puterea cuvântului.

***

Cât de fermecător trebuie să sune
Pentru oamenii din alte oraşe
Poveştile despre strada Cetăţii care coboară în port
Şi despre cum trecem cu bacul la Ghecet
Pentru ca malurile cleioase ale Dunării
Să ne înghită până la glezne
La fiecare pas.
Şi lumea-şi imaginează probabil
Că noi mergem pe străzi
Unduindu-ne corpurile ca peştii
Şi ne înălţăm pe vârfuri din când în când
Pentru o gură de aer
Fiindcă ne-am născut din icrele Dunării.
Dar eu în Dunăre n-am intrat
Decât o singură dată
Numai cu unghiile şi-atât
Căci bunicul mi-a zis
De gropile de raci ascunse în apa mâloasă
Care înghit oameni fragezi şi subţirei.
Deci nici măcar nu ştiu să înot.
Dar corpurile da, ni le unduim,
Mai ales când mergem pe bicicletă
Îmbrăcate-n rochii largi
Pe faleza tencuită a oraşului
Şi ne înălţăm un pic din şa
Pentru ca privind Dunărea mâloasă
Să sorbim şi noi, ca şi peştii,
O gură din aerul bătrân
Care acoperă liniştit
Râul.

***

Când aud seara
Zgomote ciudate prin curte
Mă duc repede să mă culc.
Cel mai mult ne temem
De Lucică nebunul
Care sare gardul la vecini
Să fure vechituri de prin magazii,
Iar eu,
Când aud seara zgomote ciudate,
Ştiu că numai el paote să fie.
Şi mă culc
Lăsându-l să-mi scotocească în magazii
Ca prin vise.
În liniște şi pe-ntuneric lăsându-l
Printre toate vechiturile din care
Mi se trage de la începuturi
Somnul.

***

Şi calul acela nu ştia
Ce-i puneau în spate.
Fiare şi saci
Şi-un bici ţinut în mână de un om
Care-i acoperise mai înainte ochii.
Iar el trebuia să tragă de toate
Printre maşini şi tramvaie,
Săracul cal de oraş,
Care ştia s-ajungă acasă singur,
Să stea la două semafoare
Până trec pietonii
Apoi s-o ia tot înainte
Cu capul plecat şi ochii închişi
Prin vuietul înfundat
Al străzii.

***

Încă o horă în stradă
C-o mireasă în mijloc
Zâmbind uşor
Vecinilor adunaţi să o vadă.
Hora ar fi putut să fie a mea
Fiindcă ea stă vizavi
Şi mijlocul drumului e pentru amândouă,
Dar în ziua asta frumoasă de toamnă
Când se numără nunţile
Eu stau rezemată de gard,
Înăuntru,
Şi aud acordeonul cum îngână
O muzică străină.
- E mai frumos decât la noi,
Zice şi bunicul
Şi mă trage încet afară
Printre nuntaşii macedoni
În haine ruginii. ■

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Topurile anului 2005

Îmi plac topurile de tot felul. Dar topurile semnate, nu cele rezultate din sondarea opiniei publice. Ierarhiile popularității în rîndurile publicului larg sînt și cele de luat în seamă, dar cu prudență. Opinia publică depinde primejdios de mult de mass media, care îi vînd și produse toxice de tip Dan Diaconescu și Gigi Becali, două exemple flagrante dintre alte cîteva zeci sau chiar sute. În afară de asta am toate motivele să mă îndoiesc de seriozitatea cu care se alcătuiesc sondajele de opinie la noi. Ele se fac profesionist numai la alegeri, mai exact la exit-poluri, fiindcă acolo cine greșește își termină credibilitatea și nu mai vede comenzi nici de la cei pentru care a greșit. În campaniile electorale în schimb, cele mai multe sondaje de opinie destinate publicării sînt făcute pe placul comanditarului. Acestea sînt așa-numitele sondaje de influență, ale căror rezultate sînt stabilite prin negocierea între cei care le comandă și cei care le execută. Mi s-a relatat, off the record, o discuție între reprezentanții unui partid politic și cei ai unui institut de sondare a opiniei publice. O tîrguială sordidă în care politicienii cereau multe procente în plus, iar sondatorii se luptau să le ia și banii, dar și să-și păstreze credibilitatea. Cu totul altfel sînt realizate sondajele secrete. Și aici însă acuratețea procentelor e discutabilă. Fiindcă una află șeful și alta ajunge și la oamenii săi de încredere, care la rîndul lor au oameni de încredere și așa mai departe. Cu asemenea sondaje PNȚCD-ul s-a trezit în afara Parlamentului, luîndu-și mai mulți asociați în coaliție decât putea duce.

Un post de televiziune a alcătuit la sfîrșitul anului trecut un soi de top al topurilor. Nu-l mai comentez și eu la capitolul aleși, fiindcă au făcut-o destui înainte. Ceea ce scîrbit de topul cu pricina a fost că scriitorii au fost scoși de pe listă, deoarece nu-i prea cunoaște lumea, drept care n-a putut fi alcătuit un top de zece. Dar dacă Florin Piersic a ajuns actorul nr. 1 al acestui top, deși nu mai joacă de cîțiva ani decît rolul lui Florin Piersic pe la posturi de televiziune, îmi permit să fac un top de scriitori vizibili în mass media pe care, sînt sigur, mulți nu i-au citit, dar cu certitudine au auzit de ei sau i-au văzut la posturile de televiziune. Îi așez în ordine alfabetică, pentru a nu fi acuzat că îmi vîr preferințele în primele rînduri. Ana Blandiana, Augustin Buzura, Mircea Cărtărescu, Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Dan C. Mihăilescu, Fănuș Neagu, Octavian Paler, H.R. Patapievici, Andrei Pleșu, George Pruteanu, Eugen Simion, Alex Ștefănescu, Stelian Tănase, Varujan Vosganian. Să admitem însă că scriitorii n-ar fi reprezentativi în raport cu adevăratele interese ale cetățeanului obișnuit. Dar, vorba cuiva, de ce lipsesc maneliștii din acest top al topurilor?

Că de ei a auzit și cine n-are chef să audă.

Nu deplîng lipsa scriitorilor pentru că m-ar zgîndări orgoliul de breaslă. Văd în ea un simptom de pauperizare culturală din ce în ce mai periculoasă. Și întrevăd dinții rînjiți ai mitocăniei ajunse la butoanele de comandă în mass media. Dar de vină pentru această situație sau mai degrabă explicție fără precedent în România, că scriitorii nu prea mai contează pentru opinia publică sînt și redactorii departamentelor de cultură de la posturile de televiziune și de radio și chiar și unii dintre ei de la ziarele de mare tiraj. Acești oameni au ajuns să se simtă diriguitorii culturii, deși unii dintre ei sînt de o incultură buimăcitoare. Cîte un asemenea prost, dacă n-a auzit de Llosa, de pildă, decretează că nu e mare lucru că a venit Llosa în România. Iar dacă desupra lui e tot unul ca el, rezultatul e că venirea în România a acestui mare și foarte popular scriitor, în loc să fie pe primele locuri la știrile zilei a fost băgată printre faptele diverse fără vărsare de sînge. Redactorii de cultură și divertisment sau și mass media sînt primii care nu citesc, fiindcă au șefi care, la rîndul lor, sînt inocenți cultural, încît își selecționează oamenii pentru divertisment, pentru bîrfele din mass media, dar nu pentru cultura propriu-zisă. Din acest motiv cultura în general și cartea în special sînt împinse la margine în mass media. După care autorii acestei operațiuni de durată își permit să flituiască scriitorimea ca lipsită de interes pentru publicul larg. ■

cronica tv

Și a fost noaptea de revelion...

Amai trecut un an, am mai făcut un pas spre UE-le-Eldorado – „*Un pas mic pentru om...*" – v-am jignit cumva, dom' Neil? (Armstrong, evident). Bine, las'că mai vorovim noi...

Așadar, în afară de sutele de internări la urgență, răniri din cauza petardelor și vreo doi morți, televiziunile ne-au mai înștiințat că rumânașii sunt victimele unei sărăcii bizare: piețe, tarabe, ABC-uri, chioșculețe, magazine sau *supermarket*-uri, au fost asediate cu violență, premergător sărbătorilor, de către armiile de angajați la crosul trăitului bine. Apoi, petrecerea Revelionului... Phui, Doamne, ce dezlănțuire de energii, ce plecare a lui Andone de la Dinamo, ce... Auleo! Nu l-am văzut deloc la televizor pe dom' Văcăroiu de Sărbători... O fi fost cu sănițța pe pârtie? Dumnezeu știe, ca și de Adrian Năstase care, zice Haralampy (deși nu-l cred!), s-ar fi arătat unui reporter tv înfulecând omletă din ouăle rămase de la cel mai recent inventar propriu de la Corbeanca...

Dar ce ne-a mai îndulcit sufletul dictatura manelismului sub care, cam toate televiziunile schelălăiau, scânceau sau lătrau ca niște câțele în călduri la rădăcina gardului după care, pe platourile tv, își țivleau inteligența o seamă de vietăți... Că, vorba lu' Haralampy, cat să găsesc un cuvânt care „*Să exprime adevărul*"... Și nu-l găsesc. Așadar, l-am îngropat pe 2005 fără prea multe regrete, dar cu bucuria că, așa cum ne-a promis televizat domnul Prim-ministru, 2006 va fi un an mai bun. Să-l credem, deși în Poiana Brașov mulți oameni dacă își pierd puțin echilibrul prin alunecare, devin optimiști aproape fără să-și dea seama... Mă rog – publicitate și parafrază-citat după Magda Catone: „*Mă, cititorule* (iartă-mi apelativul...), *tu crezi că mie mi-e frică de niște*" vorbe din rariștea Poienii Brașov?...

S-a dus anul 2005 cu marile lui nenorociri: inundații, gripă aviară, răpiții din Irak...

Dar în semn de faină și patriotică tradiție româno-ceaușistă, cu televiziunile de față (altfel cum?), colindătorii s-au prezentat la Cotroceni, i-au urat consțiincioși Președintelui tot felul de chestii, iar după obicei post-decembrist, anul a început cu scumpirile din ianuarie, dar mai nou și cu amenințarea indirectă a „Gazprom"-ului, că numa' asta ne mai lipsea, cum bine zicea dragul și fie iertatul nostru Bulă... Că muri și ăsta *tomnai* când ne propusesem cu Haralampy să-l votăm de parlamentar, să stea cot la cot cu cea mai habarnistă deputată din sud-estul Europei, Anca Constantinescu, sau la prezidiu cu „ciorovăitorii" T.Meleșcanu și M.Mitrea în văzul camerelor de filmat, aranjând prezența și cvorumul după manualul propriu de matematică. A, iar am zis ce nu trebuia? *Mea culpa!...*

Prins de flama fericirii, Haralampy, cu o bârdacă de ambrozie bistrițeană în mână, a ieșit pe balcon și ne-a colindat de răsuna o treime din cartier:

Aho, aho, copii și frați,
N-are rost să mai sperați,
Că în anu' care-ncepe
Nu vom mai avea otrepe...

Mânați, măi!

Abia l-am adus în sufragerie...

Și a sosit crucea nopții de Revelion, când Domnul președinte Traian Băsescu tocma' zvârlea sticla de șampanie spre mulțimea extaziată, inclusiv noi, telespectatorii. Ne-a dezmeticit Haralampy sărind de pe taburet gata să ne lase fără televizorul *Mega Vijăn* și țipând:

- Gata, nevastă dragă (îi zice „dragă" doar când se află la un pas de comă alcoolică), l-am fentat și pe Cronos, fi-r-ar a drrrraaa...– mă scuzați, dom' Uranus – cu mă-sa lui cu tot! Că ați văzut ce i-a făcut dom' Boc? Mamă, ce șmecher! Vă spun la fix: intenționat n-a destupat șampania la ora zero, ca să întârzie Anul Nou cu șaișpe secunde... Gata, de-acum, soarele nu va mai răsări nici la București, nici la Basarabi, ci la Cluj – bravo lui de ardelean! Ehe, ce poate ca să însemne un președinte ardelean de partid: merge el încet, da și când ajungeeeee! I se... pardon?, de meridianul *Greenwich*-ului... Gata, mă domiciliez la Cluj – țucu-i fruntea lui de primar!...

- Să-l duc acasă, mă întreabă nevastă-sa Claustrina în șoaptă, sau să chem salvarea...?

Dar ne mai putem auzi? Haralampy e în culmea fericirii, amintindu-și cum pe B1 Tv, în ziua de Crăciun, Cornelia Catanga ne-a sfâșiat inimile citând cântat din creația lirică a amorezului său, care-i murmura:

Să-ți pup ochii ș-o sprinceană,
Ș-alunița de sub geană...
Și doi dinți de lângă limbă,
Să te duci la mă-ta știrbă...

Doamne-Dumnezeule, ce om fără milă! Asasin, ce mai!...

... Patima, revolta și dragostea comprimate în doar patru „rândulețe" (v.T.Mușatescu), îi biciuiesc și inima prietenului care se repede la micul ecran sărutându-l cam prin zona sânilor interpretei zicând:

-Auzi, mamă-soacră? Ay, ce pupătură! Mă duc să-i cer rețeta...

Prim-plan și gros-plan cu Claustrina plângând isteric.

Dar, brusc, prietenul devine sentimental spunând:

- Eh, da' tot nu-i ca țucatu' „istoric" al lui Florin Piersic pe creștetul președintelui... (Transmisie directă la Realitatea Tv: premierea celor „Zece pentru România")... Doamne, ce ștampilă i-a pus „*Drept în creștet*", fix ca în poezia lui Topârceanu...

- Eminescu, dragul meu, trece peste nevastă-sa o adiere de patriotism moldovenesc... Ai auzit cumva de „Călin – file de poveste"?

Ce mai contează, când pe Antena 1 „rulează" emisiunea „Noaptea starurilor", prezentată de Dan Negru? Nimic! Doar starurile, și ce staruri!

- Dragă ginere, zice cu un suspin soacra lui Haralampy, eu nu-i prea știu pe ăștia... Ce-s alea, staruri?

- Nimicuri, mamă-soacră dragă! Scuză-mă, da' de-o vreme-ncoace doar nimicuri din astea știi să mă întrebi, tocma' când mă încălzâi și io cu o manea de-a lu' dom' Guță!, se enervează prietenul. Schimbă-ți dioptriile, că de-aia nu vezi și nu cunoști starurile... Ia, dă pălinca aia încoace...

- Iar se înfierbântă vecinii în sufrageria noastră, îmi șoptește nevastă-mea, Coryntina. Ăștia nu se pot sfădi la ei acasă?

- Taci!, îi zic și ascultă la dom' Președinte...

... Care, constatând că românii nu prea i-au executat ordinul dat în campania electorală de a trăi bine, le zice în miezul nopții de Revelion pe toate canalele de televiziune:

- Să vă dea Dumnezeu bine!

- Adică, ce să pricep eu de-aici? se întreabă Haralampy. Că domnia sa dă dovadă de clemență și nu ne trimite în fața curții marțiale? Că și-a recunoscut neputința în fața îndărătniciei și recalcitranței noastre și ne dă pe mâna lui Dumnezeu, de față cu reporterii tv și camerele de filmat? ■

ochiul magic

Scenarii incendiare

De multe ori, privind în jur, nu ştiu exact în ce an şi în ce secol trăiesc. Mă mai liniştesc observând că nu sînt singura. În zone extrem de luxoase, de pildă, proprietarii îşi scot apa din case cu pompe supersofisticate, lucru cu mult mai normal, se pare, decît să se intereseze de la început cum este canalizarea, dacă există şi, dacă totuşi nu, cum se poate face. Cartiere nefiresc de scumpe, dotate cu tot ce este mai modern pe lume la ora asta, sînt construite complet anapoda. Numai şi numai de dragul etalării maladive a bogăţiilor. Cartiere prizoniere, de fapt, la început de secol al nouăsprezecelea, cînd civilizaţia adevărată abia pătrundea, încet-încet, pe la noi. Rătăcind drumul în jurul Aeroportului Otopeni, am ajuns să văd cu ochii mei ciudăţenia de mai sus. Un foarte scurt prolog la ce avea să mi se întîmple şi să-mi accentueze deruta: în ce timp trăiesc?

Pe drumul lung de întoarcere spre Bucureşti, un drum sufocat de aglomeraţie şi de isterie, am citit un text scos de pe internet, pe care nu avusesem timp să mă uit. Îl pierdusem. L-am parcurs şi, pe măsură ce mă apropiam de final, mi se părea că mi se şterge din cap, complet, că nu pot reţine nimic. Decît un soi de zgomot neplăcut, de huruială. Am pus-o pe seama avionului din care coborîsem nu de mult. Am luat-o calm, de la început. "În momentul de faţă nu putem aprecia cine este, din punct de vedere juridic, autorul agresiunii, al planului, deopotrivă imoral şi iresponsabil, de strămutare în România a unui număr de evrei, suficient de mare pentru a provoca în România o catastrofă demografică, un genocid anti românesc, pe cît de discret, pe atît de eficient". Las la o parte stilul. Mai pot fi strămutaţi oameni, atît de mulţi, de colo, colo? Să se fi produs o invazie masivă cît am fost la Cluj şi să nu-mi fi spus şi mie nimeni? Mă uit la dată, octombrie 2005. În cazul acesta, ar fi trebuit să ştiu ceva. Cum poate organiza cineva un genocid discret? Cum mai poate, totuşi, cineva debita asemenea inepţii intolerante şi instigatoare? Cum mai pot fi ele publicate într-un ziar dintr-o ţară care aşteaptă unda verde pentru intrarea în Uniunea europeană? " Cu ajutorul tuturor guvernelor de după '90 şi al principalelor mijloace de informare în massă, încetăţenirea evreilor se face în secret, în cea mai mare taină". "Un scenariu apocaliptic pentru poporul român." Doamne, Dumnezeule! Mi se face ruşine, mă ghemuiesc în maşină. Caut autorul. "Uniunea Vatra Românească, Liga pentru combaterea antiromânismului, pentru conformitate, Ion Coja." Nu mă mir. Habar n-am dacă mai este profesor la Facultatea de Litere din Bucureşti. Ar fi grav, grav de tot. Înainte de '89 era suspectat că practica un fel de instigare împotriva regimului, nimic altceva decît una din clasicele provocări, în plasa cărora cadeau, inocent, destui studenţi şi profesori. Că articolul bate cîmpii fără graţie, nu ar fi alarmant. Nici scenarita care se revarsă furibund. Nu e nici primul şi, din păcate, nici ultimul de acest fel. Că aiurelile se amestecă cu o imaginaţie bolnavă, iarăşi nu ar fi pentru prima oară cînd citim aşa ceva. Mai ales în *România mare*. Tonul şi felul cum se produce instigarea antisemită sînt realmente stupefiante! Evreii şi numai ei toţi, toţi sînt devină pentru tot dezastrul din ţara asta, iar acţiunile lor au fost sprijinite de toţi cei trei preşedinţi de după '90, şi ei evrei, de toţi directorii marilor trusturi de presă!!!! În timpul globalizării, al deschiderii spiritului dincolo de orice frontieră, sînt unii care trăiesc în întuneric şi simt că deţin monopolul absolut al patriotismului, al iubirii profunde faţă de valorile naţionale. "Avertizăm comunitatea internaţională asupra faptului că proiectul *Israel în România* pune poporul român în situaţia de legitimă apărare şi îndreptăţeşte pe fiecare român la orice reacţie defensivă şi pedepsitoare faţă de invadatori şi faţă de complicii acestuia." Nu cunosc reacţii după apariţia acestei violente şi inadmisibile instigari la crimă, în fond şi la urma urmelor. Poate nu ştiu eu. Mi s-a făcut frică. Un medic, după ce i-am dat textul a fost sumar şi sumbru în comentariul lui. Şi extrem de precis în diagnostic.

Carmina Burana

Cantiones profanae cantoribus et choris cantandae comitantibus instrumentis atque imaginibus magicis. Cîntece profane pentru solişti şi coruri acompaniate de instrumente şi tablouri magice. Cam aşa s-ar traduce primul mare succes al lui Carl Orff. A fost compus între anii 1935-1936 şi a avut premiera la Frankfurt am Main în 1937. An crucial pentru Germania celui de-al treilea Reich, prilej cu care Carl Orff devine unul dintre muzicienii oficiali. *Carmina Burana* sau *Cîntece din Benediktbeuren* face referire la un manuscris anonim găsit în sudul Bavariei, în Mînăstirea Benediktbeuren. Andreas Scmeller publică în 1847 o colecţie din manuscrisul scris în latină, în franceză şi germana veche. Manuscrisul original numără aproape două sute de cîntece din secolele al doisprezecelea şi al treisprezecelea, cîntece dionisiace, imnuri închinate amorului liber, neînfrînat, naturii, dar şi satire acerbe, pline de ironii, împotriva degradării obiceiurilor în biserică şi stat. Aceste peste două sute de cîntece şi poeme se găseau în repertoriul frecvent al goliarzilor, de pildă. Analiza literară a textelor ar trebui însoţită pe ici pe colo, prin părţile esenţiale de bulina roşie. Cu toate acestea, n-am să uit niciodată imaginile cu morţii noştri din '89, ce se difuzau atunci pe micile ecrane, cu lumînări şi lacrimi, şi n-o să-mi iasă din urechi comentariul muzical aproape blasfemiator din *Carmina Burana*... Pentru că are o tensiune puternică, un crescendo vivace, o dinamică dramatică, se face uz de *Carmina Burana* unde vrei şi unde nu vrei, unde te aştepţi mai puţin. În spectacole, cum ar fi *Zece pentru România* sau cum ar fi, de pildă, în Piaţa Universităţii, în noaptea de Revelion. În primele secunde din 2006, după discursul non-conformist al preşedintelui Traian Băsescu, ca o încununare supremă şi deopotrivă culturală, nu, a întregului spectacol de sunet, lumină şi artificii a ţîşnit către ceruri şi în timpanele noastre triumfător, înălţător, victorios acelaşi magnific şi celebru fragment din *Carmina Burana*!... Să fie un îndemn?

Neputinţe?

Am cîţiva prieteni care sînt profesori la Conservatorul din Bucureşti. Am alţi prieteni care locuiesc în zonă. De cîte ori mă duc să-i vizitez, mă cuprinde un sentiment de revoltă, de uimire, amestecat cu unul, cumplit, de neputinţă şi ruşine. Aşadar, aproape de Conservator şi de Cişmigiu există o piaţetă care poartă numele lui IOSIF SAVA. Există de cîţiva ani. Există şi un soclu. Care mai are puţin pînă să cadă de tot, udat consecvent de cîinii salvaţi de urbe din mîinile hingherilor. Există şi o sculptură, minunată, care stă încă în atelierul unui artist tînăr şi, cum se poate vedea cu ochiul liber, nu este amplasată pe soclu. Am fost la inaugurarea Piaţetei, am văzut lucrarea artistului, m-am bucurat de felul în care, destul de surprinzător, autorităţile dau curs iniţiativei oamenilor de cultură de a păstra, nobil, delicat, memoria valorilor. Cîteva străzi din Bucureşti poartă numele unor actori importanţi, sînt puse plăci de marmură pe zidul caselor unde au locuit scriitori, pictori, arhitecţi, doctori. În fine. În Piaţeta IOSIF SAVA totul este degradat şi abandonat. Nici un oficial de la vreo primărie nu pare să fie incomodat de această situaţie jenantă, simţită tot mai acut de studenţii de la Conservator şi nu numai. Ca în România, lucrurile sînt începute cu tam-tam şi abandonate pe şest. Rea voinţă? Nepăsare? Ignoranţă? Un dezinteres cutremurător? Sau toate la un loc? Mă întreb, firesc, ce obstacole capitale ar putea să împiedice, de atîta timp, finalizarea acestui loc public? Cred că memoria lui Iosif Sava este atacată nepermis şi intolerabil astfel. Şi nu doar a lui. "Deşertăciunea deşertăciunilor, toate sînt deşertăciune". Orice om de cultură care se întîmplă pe acolo va avea reacţia îndreptăţită de a-şi prelucra urmaşii să se opună unei astfel de batjocuri, în faţa căreia nu ar mai avea cum să se apere. Un gest minunat s-a tranformat, sub ochii noştri, în ceva dureros, lezant şi înspăimîntător de trist. Aviz făcătorilor de cultură!

Cronicar

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2006

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
- ☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pagini - 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacţie: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

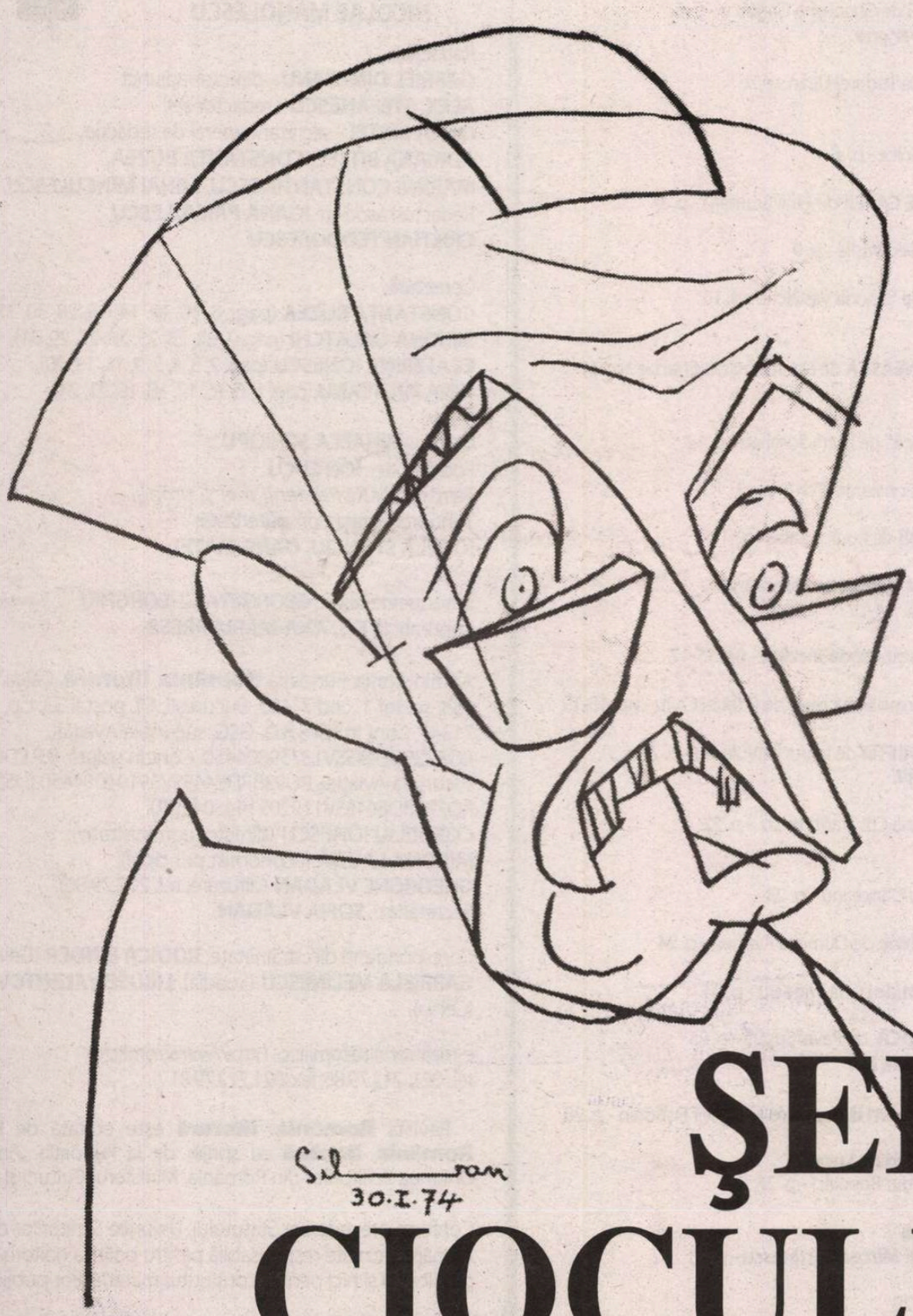
5 948391 000016 01

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundaţia România literară** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară 2

18-24 ianuarie 2006 (Anul XXXIX)

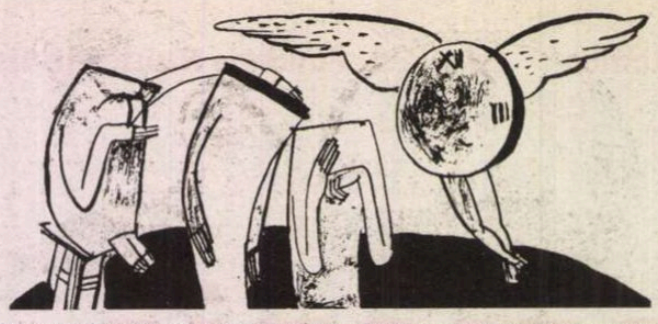


pag. 16-17

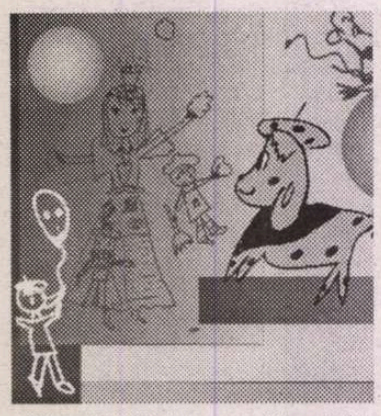
ŞERBAN CIOCULESCU

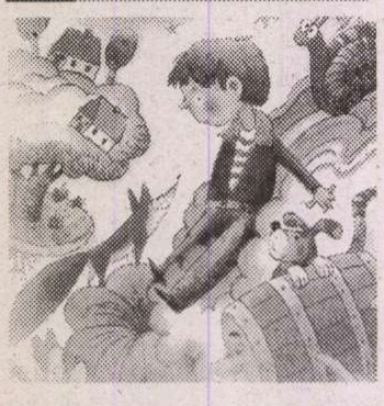
texte inedite

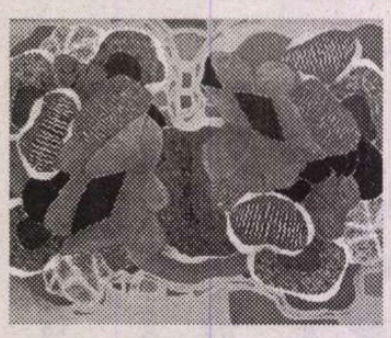
Biblioteca Judeţeană MUREŞ

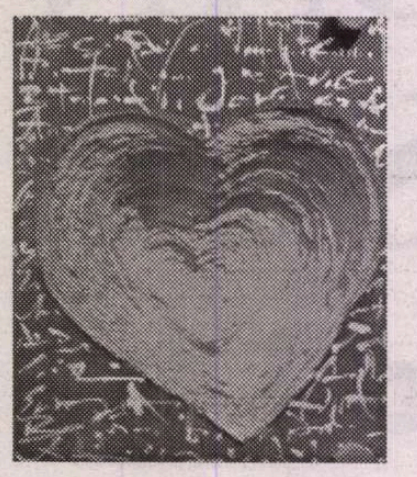


sumar









Violenţa naşte violenţă de Ana Muntean- p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Postwar (2)

Încheierea unei monografii de Iordan Datcu - p. 5

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 6
Virtuozul *number one*

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 7
Rime la gazetă

Poeme de Ion Stoica - p. 8

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

O restituire de Geo Vasile - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Moşii roşii

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Femeia *dada*

„Istoria ieroglifică" de Elvira Sorohan - p. 12

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 13

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 13

Ce s-a întâmplat cu literatura română
de Ion Simuţ - pp. 14-15

Şerban Cioculescu - texte inedite - pp. 15-17

Relatare despre moartea mea de Gabriel Chifu - pp. 18-19

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Dumnezeu şi alţii

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
Cine sînt eu?

MUZICĂ de Liviu Dănceanu - p. 23

Prezenţe enesciene de Dumitru Avakian - p. 24

Orient francofon de Liana Tugearu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Mic dicţionar de Sf. Ion

O oră la Roma cu Erri de Luca de Mira Iosif Fishman - p. 26

Două proze de Erri de Luca
traducere de Mugur Popovici - p. 27

George Brassens
în traducerea lui Mircea Cărtărescu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POEMUL ŞI SCRISOAREA de Constanţa Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 10, 12, 14, 15, 28, 30, 32),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 7, 22, 23, 25, 26, 27, 29, 31),
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 9, 11, 13, 20),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 6, 16, 17, 18, 19, 21, 24).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Prietenii mei şi timpul*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administraţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) şi RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

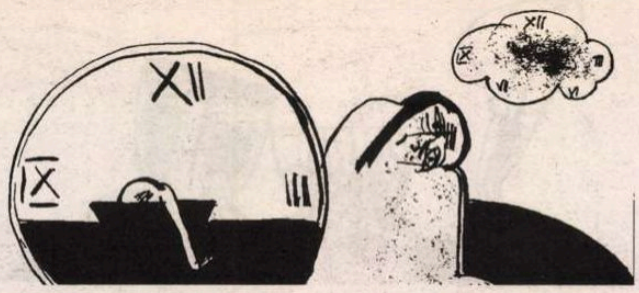
e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Violența naște violență

Se vorbește mult în zilele acestea despre violența în școlile din România.

Ceea ce se uită este că acest fenomen simptomatic și catastrofal prin consecințele imediate și de durată nu se manifestă în mod izolat, în școli ca în niște enclave. El se înscrie într-o violență generală prezentă în toate comunitățile din România, la toate nivelele sociale.

Ar putea exista o ripostă: dar și în alte comunități, în alte țări există violență. Este adevărat.

Diferența dintre comunitățile românești și cele europene este dată însă de două lucruri: de generalizarea violenței, a comportamentelor violente la noi și de neconștientizarea pericolului acestor comportamente violente, în general.

În rândurile profesioniștilor sănătății mentale se știe faptul că violența în comunitate poate fi traumatizantă. OMS a lansat încă de acum 10 ani, un program general împotriva violenței. Există țări cu reprezentare OMS care au inițiat consecutiv programe intitulate: „Toleranță 0 la violență". Aceste programe urmăresc conștientizarea imediată a violenței și eliminarea ei. Unde, în ce medii? În primul rând în familie. Copiii care sunt violenți în școli provin din familii. Este interesant că în poveștile concrete care au lansat scandalul violenței în școli se menționau grupuri de bătăuși pe care îi știau cu toții, Așadar nu toți copiii bat. Toți însă provin din familii. Diferențele dintre comportamentele lor nu s-au construit doar în școală, ci au început în familia lor. Familia care naște copilul de două ori: în primul rând biologic, aducând pe lume încă o ființă și apoi psihologic, născând încă un om, a cărui caracteristică dominantă este aceea de a fi ființă socială.

Marele eșec al învățământului provine din ruptura față de familie. Această ruptură nu se petrece doar la nivelul învățământului liceal, ci deja la nivelul grădiniței. Între educatoare și părinți apare adeseori o disjuncție care subminează dezvoltarea sănătoasă a copilului. Educatoarele au respect față de unele familii și dezinteres față de altele, în funcție de proveniența socială a familiei. Educatoarele au programe școlare dincolo de care pierd adeseori din vedere copiii. Colaborarea empatică cu copilul și familia sunt din păcate destul de străine grădinițelor noastre. Apoi copilul merge la școală unde adeseori distanțarea sistemului de învățământ față de familie sporește. Concomitent, și la nivelul familiei, în unele familii, apare sentimentul de ușurare și retragere din fața sarcinii de educație a copilului, considerând că acest rol revine în totalitate școlii. Cel puțin așa afirmă plângându-se de această situație, unele cadre didactice.

Dar comunitatea are spații pe care le dedică cetățenilor ei de toate vârstele. Are străzi, parcuri, piețe, baze sportive, cinematografe, teatre, locuri de joacă, mijloace de transport

in comun, etc. Spații girate de primăriile orașelor și comunelor. Nu doar familia și școala educă, ci și trecerea sau petrecerea timpului în aceste spații. Iar aici se petrec multe, la toate orele zilei și ale nopții. Se petrec scene de violență sub ochii cetățenilor care nu intervin, a copiilor care privesc curioși, a adolescenților care privesc indiferenți sau admirativ și care adeseori provoacă astfel de scene. Nimeni nu vede însă legătura între țipetele, urletele, înjurăturile grupurilor de adolescenți care ocupă jocurile copiilor din parcuri și bătăile din școli.

În urmă cu doi ani am fost martora unei scene de o rară violență, petrecută sub ochii a peste o sută de cetățeni și la un metru distanță de un grup de adolescenți ce priveau râzând. Eram cu o colegă în Piața Unirii. Ea venea dintr-o țară vestică. Eu, mândră de orașul nostru, ca orice timișorean, voiam să îi arăt frumusețile acestuia. Era o după-amiază caldă de iunie și am mers la o cafea în Piața Unirii. Nu apucasem să comandăm, abia ne instalasem, când la 20 de metri în fața noastră, un hingher începu să își facă treaba cu un biet câine vagabond. Un urlet de moarte oribil ne făcu să sărim de pe scaune. Hingherul întrerupse urletul cu o lovitură dată în cap câinelui care se liniști și fu aruncat în dubița sosită în trombă. Mi s-a făcut rău, am privit-o pe colega mea care palidă, se ridicase și pleca. Am urmat-o ca în altă lume și lacrimi mari de suferință, milă, rușine mi se rostogoleau pe obraz. Am realizat faptul că un moment se lăsase tăcerea în forfotitoarea piață a Unirii. Am părăsit definitiv piața și nu mai pot să trec pe acolo fără să îmi amintesc urletul de moarte al câinelui și fețele vesele ale adolescenților care priveau scena de o violență incredibilă. Colega mea bolborosea frânturi de fraze din care în final reieșea că trebuie să-l alertăm pe primar.

Am scris primarului o scrisoare. Era perioada alegerilor și mă gândeam că va primi cu mai multă sensibilitate și că va lua măsuri pentru ca cetățenii orașului și mai ales copiii, tinerii, să nu mai fie expuși la astfel de scene. Am așteptat două luni răspunsul. Răspunsul, semnat de un vice-primar, mă asigura că totul a fost corect și în interesul orașului.

Am fost definitiv dezamăgită de posibilitățile cetățenilor de participare la schimbarea în bine a atmosferei orașului nostru iubit.

Acum, când și din orașul nostru apar plângeri privind violența în școli, mi-am amintit fețele vesele ale tinerilor care priveau amuzați scena de suferință mortală a câinelui.

Priviți la televizor fețele martorilor dinafară la accidente grave de circulație, intervievați de reporter în legătură cu evenimentul! Adeseori vezi o umbră de zâmbet în timp ce îți relatează despre persoanele care au murit în accident.

Violența din școli se leagă de violența de peste tot din viețile noastre. Școala, pregătirea pentru viață, se plasează în continuitate cu violența generalizată. Școala nu se poate feri de violență prin bodyguarzi și portari agresivi.

Conștientizată sau nu, violența naște violență.

Ana MUNTEAN
psiholog

(text preluat din Focus vest,
nr. 51-52 din dec. 2005 - ian. 2006)

calendar

7.01.1882 - s-a născut *Ion Chiru-Nanov* (m. 1917)
7.01.1915 - s-a născut *Fănică N.Gheorghe*
7.01.1926 - s-a născut *Mircea Sîntimbreanu* (m. 1999)
7.01.1929 - s-a născut *Kacsir Maria* (m. 2005)
7.01.1993 - a murit *Ştefan Baciu* (n. 1918)

8.01.1915 - s-a născut *Aurel Tita* (m. 1994)
8.01.1926 - s-a născut Haralambie Grămescu (m. 2003)
8.01.1942 - s-a născut *Teodor Buză*
8.01.1954 - s-a născut *Lucian Vasiliu*
8.01.1978 - a murit *Sarina Cassvan* (n. 1894)
8.01.2001 - a murit Anatoli Ghermanschi (m. 1941)

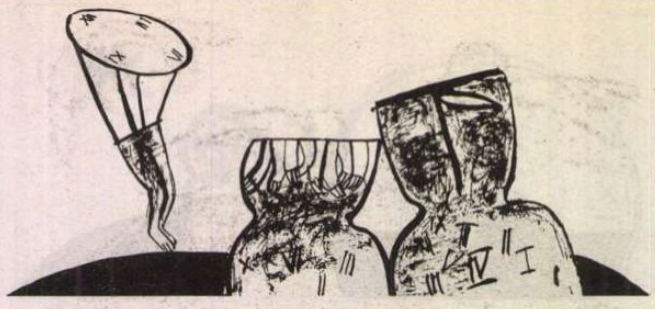
9.01.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m. 1987)
9.01.1900 - s-a născut *Henriette Yvonne Stahl* (m. 1984)
9.01.1912 - s-a născut *Ştefan Stănescu* (m. 1956)
9.01.1914 - s-a născut *Ion Dumitrescu* (m. 1976)
9.01.1934 - s-a născut *Mircea Tomuș*
9.01.1944 - s-a născut *Grid Modorcea*
9.01.1947 - s-a născut *Ioana Ieronim*
9.01.1947 - s-a născut *George -Virgil Stoenescu*
9.01.1961 - a murit *Radu Cioculescu* (n. 1901)
9.01.1978 - a murit *Szemlér Ferenc* (n. 1906)
9.01.1980 - a murit *Petru Caraman* (n. 1898)

10.01.1493 - s-a născut *Nicolaus Olahus* (m. 1568)
10.01.1869 - s-a născut *Valeriu Braniște* (m. 1928)
10.01.1896 - s-a născut *Alexandru Busuioceanu* (m. 1961)
10.01.1913 - s-a născut *Ion Moldoveanu* (m. 1939)
10.01.1915 - s-a născut *Petre Marinescu*
10.01.1919 - s-a născut *Fényi István*
10.01.1927 - s-a născut *Ion Serebreanu* (m. 1991)
10.01.1940 - s-a născut *Ion Iuga* (m. 1993)
10.01.1943 - s-a născut *Ion Nicolescu*
10.01.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.01.1960 - s-a născut *Ioana Pârvulescu*
10.01.1988 - a murit *Pavel Bellu* (n. 1920)
10.01.1987 - a murit *Ion Bănuță* (n. 1914)
10.01.1992 - a murit *Tudor George* (n. 1926)

11.01.1878 - s-a născut *Zaharia Bârsan* (m. 1948)
11.01.1920 - s-a născut *Al. Cerna-Rădulescu* (m. 1991)
11.01.1925 - s-a născut *Eugen Jianu*
11.01.1926 - s-a născut *Leonid Dimov* (m. 1987)
11.01.1935 - s-a născut *Domițian Cesereanu*
11.01.1937 - s-a născut *Ion Apetroaie*
11.01.1939 - s-a născut *Niculae Tache*
11.01.1943 - s-a născut *Florin Manolescu*
11.01.1957 - a murit *I.U.Soricu* (n. 1882)
11.01.1972 - a murit *Eugeniu Speranția* (n. 1888)

12.01.1891 - s-a născut *Al. Cezar T.*
12.01.1909 - s-a născut *Méliusz József* (m. 1995)
12.01.1914 - s-a născut *Traian Șelmaru*
12.01.1926 - s-a născut *Al. Andriescu*
12.01.1937 - s-a născut *Aurel Storin*
12.01.1941 - s-a născut *Anda Raicu*
12.01.1961 - s-a născut *Corin Braga*
12.01.1967 - s-a născut *Aura Christi*
12.01.1983 - a murit *Lucian Predescu* (n. 1907)
12.01.1988 - a murit *Emilia Căldăraru* (n. 1931)
12.01.1993 - a murit *Florin Murgescu* (n. 1920)

13.01.1921 - a murit *Ioan Caragiani* (n. 1840)
13.01.1936 - s-a născut *Stepan Tcaciuc*
13.01.1937 - s-a născut *Victor Ernest Maşek* (m. 2002)
13.01.1958 - a murit *Dan Botta* (n. 1907)
13.01.2000 - a murit *Ştefan Berciu* (n. 1928)
13.01.2001 - a murit *Veronica Russo* (n. 1918)



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Postwar (2)

Așezat sub semnul unei fraze a lui Thomas Mann, din *Muntele vrăjit*, despre impenetrabilitatea trecutului, care ni se înfățișează cu atât mai inaccesibil, mai „legendar", cu cât e mai apropiat de noi, demersul lui Tony Judt nu este nici pe departe un „discurs îndrăgostit": pentru el, Europa constituie un obiect de studiu, iar iluziile și sentimentalismele nu trebuie să se intercaleze între autor și cititor. Încă din primele rânduri sunt aduse în discuție câteva adevăruri, pe care nu le-am știut, sau le-am uitat, privitoare la acest petic de pământ destul de puțin impresionant, dacă privim orice hartă a planetei: Europa e doar ceva mai mare decât jumătate din China sau Statele Unite, are doar vreo două treimi din suprafața Braziliei și e de trei ori mai mică decât Rusia. Și atunci, cum se explică „centralitatea" ei în marea majoritate a evenimentelor politice, sociale, economice și culturale?

Pentru Tony Judt, toate acestea se motivează prin „intensitatea diferențelor interne și a contrastelor" între cele patruzeci și șase de state care alcătuiesc (în clipa de față) cel mai mic continent al globului. E vorba cam tot de atâtea limbi, de experiențe istorice comune și separate în același timp, de formule de existență apropiate și totodată diferite. Născut la scurt timp după încheierea celui de-al Doilea Război Mondial, autorul conștientizează cu îngrijorare postura dificilă în care se află: faptul de a fi fost martorul (și, uneori, participantul) unora dintre evenimentele narate, nu-l face mai obiectiv și nici mai puțin pasionat. Într-un cuvânt, misiunea de istoric e subminată de aceea de cunoscător „de la sursă" al evenimentelor.

Postwar s-ar putea circumscrie cu ușurință listei lucrărilor de „istorie recentă", în care mărturisirea, confesiunea, memoria și, într-un cuvânt, subiectivitatea, joacă roluri de prim-plan. Tony Judt respinge o asemenea postură, revendicându-se tradiției unor istorici, precum Eric Hobsbawm, George Lichtheim, A. J. Taylor sau François Furet, autori de excepționale sinteze privind una sau alta din marile teme abordate. Efortul constant al lui Tony Judt e de a-și „blinda" propriile ipoteze, interpretări ori sugestii cu un material documentar pe cât de vast, pe atât de necesar pentru a-și credibiliza demersurile. Inițial, lucrarea s-a dorit istoria celor câteva decenii de la încheierea celui de-al Doilea Război Mondial până la căderea comunismului. Proiectul a suferit, însă, nenumărate modificări și amplificări, tocmai datorită direcțiilor neașteptate luate de istoria europeană în perioada așa-numitei tranziții. Pe alocuri, ea e mai mult decât o istorie a Europei – e istoria conflictelor planetare în care continentul s-a văzut amestecat, cu sau fără voia sa.

Căderea comunismului, ca factor declanșator al unei noi revoluționări a istoriei europene a schimbat, în opinia lui Tony Judt, în mod radical perspectiva asupra unor fenomene ce păreau să țină de logica de fier a politicii (războiul rece, divizarea continentului în două falii ce nu comunicau, confruntarea între politicile economice ale Estului și Vestului european etc.), dar care s-au revelat a fi doar „accidente" ale istoriei. Drept urmare, „viitorul Europei avea să arate cu totul altfel – ca și trecutul său, de altfel", notează cu o ironie amară istoricul. „Priviți retrospectiv, anii 1945-1989 încep să ne apară nu ca un prag spre o nouă epocă, ci mai degrabă ca o perioadă de interimat: o paranteză post-belică, partea neterminată a unui conflict încheiat în 1945, dar al cărui epilog a mai durat o jumătate de secol".

Povestea cărții lui Tony Judt începe la Viena, chiar în decembrie 1989, printr-o reevaluare în cheie acut-simbolică a rolului central-secundar jucat de această țară. Printr-un „dublu și nemeritat noroc", Austria, care a fost – cu sau fără voie – principalul aliat al lui Hitler, a beneficiat de avantajul de a fi alipită Vestului și, totodată, descrisă drept „prima victimă" a nebuniei naziste. În ultimii ani ai comunismului, ea era privită drept poarta spre libertate, drept locul care le amintea statelor devenite sateliții Moscovei de propria prosperitate, libertate și demnitate. Viena reprezintă o proiecție a Europei chiar prin imaginea celor două gări ale sale: cocheta Westbanhof leagă Austria de eleganta lume apuseană, pe când Südbanhof pare mai degrabă un avanpost al Estului, o stație delabrată, cu un aer vag amenințător, tocmai potrivită să primească dezastruoasele trenuri venind din partea cealaltă a Cortinei de Fier.

Dincolo de acest Janus cu două chipuri, Tony Judt remarcă o discretă complicitate privind felul în care una din marile tragedii ale secolului XX, exterminarea evreilor, a fost înghețată, nevorbindu-se, practic, despre ea vreme de mai multe decenii: răul a intrat în administrarea sovieticilor, care au avut la îndemână toate metodele pentru a-l suprima, pe când Vestul a știut să recurgă la o uitare întru totul convenabilă. Acceptând să fie secționată în două, Europa și-a pierdut nu doar memoria, ci a renunțat la propria istorie. Evenimentele din 1989 au, din acest punct de vedere, o funcție fundamentală: ele redau Europei nu doar imaginea întreagă, ci readuc în prim-plan și problemele insolubile ale trecutului.

Pentru Tony Judt, ocupația sovietică a unei jumătăți de continent și evoluția celeilalte sub supravegherea economică și politică a Statelor Unite a reprezentat o formă de a sustrage Europa propriei istorii. Profund marcată de rana ucigașă aplicată de învingătorii lui Hitler, ea s-a dezvoltat monstruos: ultra-prosperă într-o parte a ei, sărăcită, batjocorită, umilită și supusă unei exterminări sadice, în cealaltă. Spre deosebire de istoriile vechi ale Europei, care puteau vorbi de un continent uniform, de invariante locale în cadrul unei variante mai largi, istoria lui Tony Judt trebuie să țină cont de marea ruptură provocată de cel de-al doilea război mondial. Firește, el nu evită menționarea deceniilor dintre 1914 și 1939, când s-au pus, de fapt, bazele tragediei europene. Mai mult, trebuie să coboare până la sfârșitul secolului al XIX-lea, când a început să se ridice, sub prusaci, cu acuitate, „chestiunea germană". Nerezolvarea acesteia sau, în opinia lui Tony Judt, rezolvarea ei în favoarea germanilor (autorul e de părere că, în pofita convingerilor curente, Germania n-a fost „zdrobită" în 1918: dacă acest lucru s-ar fi întâmplat, nu s-ar explica extraordinara ei forță dobândită în numai două decenii, când a început procesul de cucerire a Europei.)

Faptul că Primul Război Mondial n-a rezolvat nici una din problemele ce măcinau Europa e dovedit de virulența acțiunilor „revizioniste". Anii de după 1918 n-au fost decât „un interludiu creat de epuizare", în care nemulțumirile perdanților sau ale celor nemulțumiți cu „prada teritorială" de război au ieșit repede la suprafață. Rusia, Germania, Austria, Ungaria și Bulgaria s-au comportat în tot acest interval asemeni unor state radical revizioniste, hotărâte să-și ia revanșa pentru pierderile suferite. Dacă mai adăugăm și gravele crize economice care au zguduit continentul – „unele state central-europene nu și-au mai revenit niciodată din efectele Primului Război Mondial", consideră Tony Judt –, inflația fără precedent, concurența neloială și protecționismul la care făceau apel fiecare din țările europene (între 1929 și 1936, notează autorul, „comerțul franco-german a scăzut cu optzeci și trei de procente"!), începem să înțelegem de ce s-a ajuns la distrugerea unei civilizații înainte chiar ca tancurile lui Hitler și cizma lui Stalin să-și lase urmele nefaste asupra destinului continental. ■

Radio România Cultural

De la o săptămână la alta, biblioteca sonoră a radioului se îmbogățește cu noi înregistrări din literaturile lumii.

Locul de întâlnire cu aceste valori este emisiunea **Dicționar de literatură universală**, realizată de **Titus Vâjeu**.

Vă invităm, **miercuri, 18 ianuarie**, de la **ora 16.00** să pătrundeți în universul poetului **Jaroslav Seifert**.

fm

Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

Voci din public

Lecturile bătrânului dascăl

Care sunt gândurile, melancoliile și îndoielile unui dascăl, care a predat peste patruzeci de ani *Limba și literatura română* într-un liceu bucureștean de prestigiu? Ce va rămâne din efortul și dăruirea lui de a sădi în sufletele generațiilor succesive de adolescenți dragostea față de frumusețea operelor literare, priceperea în descifrarea tainelor aflate dincolo de cuvinte, a adevărurilor eterne – tot atâtea trepte pentru autodepășire? A reușit el oare să insufle sentimentele unei înalte satisfacții, în urma lecturilor bune, realizate ca un dialog între scriitori și cititori?

Acestea sunt câteva dintre întrebările mele din miez de noapte – și la răscrucea existenței – când, după un efort de aproape două luni, am reușit să-mi resistematizez cele peste două mii de volume din bibliotecă, din dorința de a selecta pe cele mai bune dintre cele mai bune, care să fie acum primele citite.

Acestea se aflau alături de altele, multe din *bibliografia obligatorie* a unui profesor care se respectă, cărți citite și explicate, fișate, comparate și comentate cu elevii.

Ce fior tainic al clipei, concentrând senzațiile și emoțiile unei vieți!

Unele cărți au rămas simple repere istorice, altele au fost impuse printr-o programă politizată și doar o parte mi se mai par acum *cărți adevărate* – dincolo de timp, de evenimente și de orgolii – despre care își vor aminti cu drag elevii mei.

Dar ceea ce mă impresionează mai mult, ceea ce mi-a dat o emoție aparte și chiar un sentiment straniu de vinovăție sunt cărțile *lipsă* – nu din biblioteca mea, ci din programele școlare – despre care aș fi vrut să le vorbesc și nu am avut prilejul să o fac.

Lecturile bătrânului dascăl vor continua, cu perseverență și dăruire, însă, de data aceasta, liber și selectiv, dacă nu pentru elevii lui de odinioară, măcar pentru împăcarea târzie cu sine...

Ion C. Ștefan

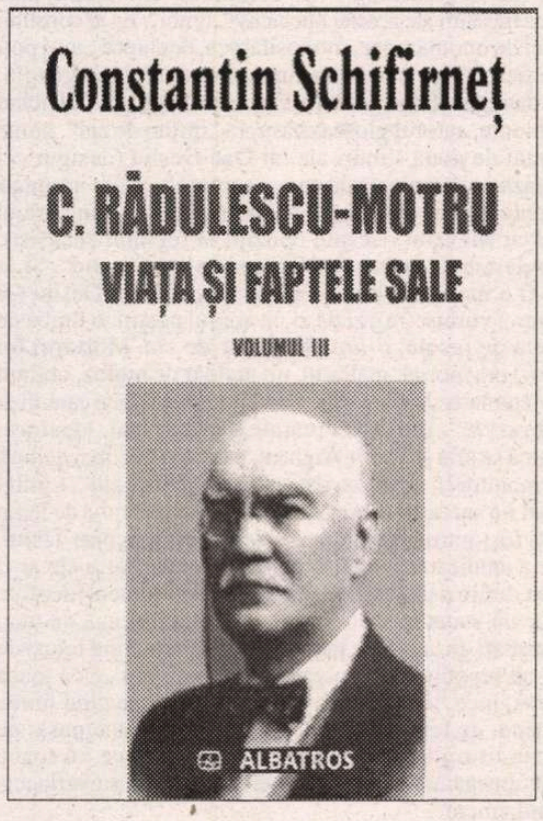
Încheierea unei monografii

În încheierea cronicii (2005, nr. 32) la primele două volume ale monografiei *C. Rădulescu-Motru. Viaţa şi faptele sale*, de Constantin Schifirneţ, anunţam că volumul al treilea, apărut între timp la aceeaşi editură (Albatros, 2005, 638 p.), vom face cunoştinţă cu tratamentul ce l-a rezervat comunismul „bestiei moşiereşti" Motru. Într-adevăr, volumul de acum propune, cu aceeaşi luxuriantă informaţie şi cu aceeaşi scrupuloasă şi metodică urmărire a periplului omului şi filosofului, o imagine tulburătoare a cumplitelor nedreptăţi pe care acesta le-a suferit imediat după război şi până la trecerea sa la cele veşnice, la 6 martie 1957. Timp de aproape trei decenii, Motru străbate o epocă de convulsii sociale şi spirituale, umilinţe, sărăcie, dispreţ pentru elite, însingurare, deprimare morală, nesiguranţă, descurajare, necazuri, deziluzii. Pe acest fond destructiv generalizat al epocii, şi activitatea sa ştiinţifică şi publicistică este grav afectată. Între anii 1942 şi 1943, îi mai apar câteva volume (*Etnicul românesc*, 1942, *Climatul sufletesc oltean*, 1943, *Zeit und Schicksal*, acesta în Germania, 1943, *Lecţii de logică*, 1943), iar publicistul apare frecvent, între anii 1940 şi 1944, în *Timpul, Convorbiri literare, Caiete filosofice* şi alte câteva publicaţii. În acest răstimp, temele abordate de el sunt diverse: tradiţia ortodoxă, filosofia ca ideal de viaţă, războiul şi implicaţiile lui, climatul politic românesc, realităţile europene, etnicul românesc, teme pe care monografia le urmăreşte cu atenţie. Între 1948 şi 1954, lipseşte cu desăvârşire din presa vremii. Va reveni, cu totul accidental şi fără îndoială forţat (i se crease un modest post de cercetător la Institutul de Psihologie din Bucureşti), cu un articol, *Pentru apărarea activă a păcii* (în *Scânteia*) şi cu un altul, *I. P. Pavlov şi problema metodei experimentale în psihologie* (în *Revista de psihologie*).

În publicistica sa din anii 1940-1943 filogermanul care era îşi exprimă încrederea în victoria în război a Germaniei, în pacea germană care va urma, care va fi una „mai durabilă decât acelea de până acum", se lansează, în acest sens, în previziuni: „Istoria va vorbi în viitor de miracolul german aşa cum a vorbit în trecut de miracolul elen, care a fost hotărâtor pentru întreg cursul culturii europene". Se automistifică în credinţa că totalitarismul, antisemitismul şi militarismul „formează numai învelişul extern al sufletului german", că statul naţional-socialist german avea menirea să „înfăptuiască organizarea politică a Europei viitorului". Susţine, în consecinţă, raţiunea forţei, fiind încredinţat că „forţa armelor va fi de astă dată de partea raţiunei. Căci raţiunea fără forţă, ca şi dreptul fără forţă, este o simplă iluzie". Aprobă, ca român, războiul şi pentru că el urma să repare nedreptatea istorică a răşluirii graniţelor româneşti. Mai târziu, după încheierea războiului, avea să opineze că articolele sale din *Timpul* n-au avut menirea să facă apologia fascismului, ci doar să-l definească, să-l prezinte aşa cum era. Îşi amendează, de asemenea, cele scrise despre statul naţional socialist german, acum, în *Revizuiri şi adăugiri*, opinia sa fiind că „viitorul popoarelor nu poate fi asigurat în concepţia naţional-socialistă, şi cu atât mai puţin în concepţia bolşevistă, ci numai într-o concepţie de comunitate europeană".

Tot în cele opt volume de *Revizuiri şi adăugiri* (1996-2001), defineşte regimul politic din Rusia sovietică, bolşevismul, ca un „monstru faţă de toate celelalte regimuri politice", cu discrepanţa lui flagrantă dintre teorie şi practică, cu coexistenţa, în cadrul lui, a ideologiei umanitare şi a instinctelor bestiale. Concepţia bolşevismului nu şi-a avut originea, scrie el, în Hegel şi Marx, ci în mentalitatea popoarelor mongoloide. Ion Antonescu îi impune ca simbol al „intrării României într-o comunitate de destin cu naţiunea germană".

Există, în *Revizuiri şi adăugiri*, unele atitudini duplicitare, semnalate de către Constantin Schifirneţ, contraziceri, cum sunt acelea dintre unele articole, din „Timpul", despre situaţia armatei române pe front şi modul cum este ea prezentată în însemnările manuscrise ale lui Motru.



***Constantin Schifirneţ*, C. Rădulescu-Motru. Viaţa şi faptele sale, *volumul III*, Editura Albatros, Bucureşti 2005.**

Monografia d-lui C. Schifirneţ a folosit masiv, pe lângă opera propriu-zisă a filosofului, publicistica sa, corespondenţa, documentele de arhivă, şi *Revizuirile şi adăugirile*, apărute postum, pe care Motru le-a apreciat ca un „mijloc de igienă mintală", un mijloc de „a gândi independent în mijlocul unei societăţi terorizate şi prostite de sistemul de propagandă moscovită". Este o operă cu îndoită importanţă, din ea lectorul aflând atât destinul dramatic al celui care în anii comunismului avea sentimentul că este „ca un condamnat la moarte care aşteaptă să fie executat dintr-o zi în alta", cât şi opiniile sale despre un larg spectru de probleme. Cât priveşte viaţa sa, ea a cunoscut, în spaţiul de timp amintit, toate modalităţile posibile de umilire, filosoful, academicianul şi profesorul universitar fiind adus la starea de paria al societăţii: este decăzut din drepturile cetăţeneşti, cărţile îi sunt interzise, în 1948 este exclus din Academia Română (al cărei preşedinte fusese până în 1941), i se anulează, de două ori, pensia, în 1945, în urma reformei agrare i se ia o bună parte din moşia de la Butoieşti, ceea ce-i rămăsese urmând de asemenea să-i fie naţionalizată, împreună cu conacul care-i fusese loc de creaţie şi de reculegere, în casa de la Bucureşti îi sunt introduşi chiriaşi care nu-şi plăteau la timp chiria. Mizeria materială îl constrânge să-şi vândă mai totul, adesea cu greutate, sărăcia generalizată nefavorizând astfel de vânzări, cum erau biblioteca sa, tablourile. „Din vânzarea lucrurilor: palton vechi, cărţi, biroul şi rafturile bibliotecii, costumul de academician din timpul lui Carol II, fracul, decoraţiile – scrie C. Schifirneţ – nu câştigă mai nimic, pentru că ele nu se cer pe piaţă". La toate acestea s-a adăugat orbirea progresivă, care i-a impus o operaţie de cataractă. Puţinii bani din casă sunt aduşi de soţia sa, lucrătoare la o fabrică de jucării (ne amintim că şi academicianul Dimitrie Gusti primise un astfel de loc de muncă în ultimii săi ani de viaţă), şi în final sora la Institutul de Geriatrie condus de C. I. Parhon. În tot acest timp, presa comunistă îl acuză de idealism, cosmopolitism, reacţionarism. O presă care îi previziona ieşirea pentru totdeauna din câmpul ştiinţei. Un oarecare îşi putea permite să scrie, în octombrie 1944, în *România liberă*, despre Motru: „Cariera culturală şi politică a d-lui Rădulescu-Motru a luat sfârşit în toamna anului de la Dumnezeu una mie nouă sute patruzeci şi patru. Ea însă va forma un capitol pitoresc în istoria lichelismului nostru naţional, dacă aceasta se va scrie vreodată". Deci lichea cel care scrisese capodopera *Personalismul energetic!* Aşa se scria şi astfel era tratat cel care ajunsese, cum scrie dl C. Schifirneţ, un academician cerşetor, un filosof care trăia din contribuţiile elevilor (în primul rând Tudor Vianu şi Mihail Ralea) şi colegilor săi.

Alte reflecţii, din cele opt volume amintite, privesc propria sa operă, menirea filosofiei, a cărturarilor, care, cum a constatat în anii negri, au fost, ca şi el, doar „vânturători de vorbe, nu iniţiatori de fapte", adică au fost „fără prevedere şi fără răspundere". Îşi reproşează, în 1952, că el, ca profesor de filosofie, n-a contribuit „la întărirea energiei sufletului românesc, pentru a-l face mai rezistent la propaganda comunistă. Dimpotrivă, l-am făcut mai accesibil acestei propagande, deoarece n-am insistat îndeajuns asupra rolului moral pe care îl au cunoştinţele filosofice. Timp de patruzeci de ani am pregătit astfel mai mulţi amatori de filosofie şi mai deloc filosofi adevăraţi. Şi amatorii de filosofie au devenit uşor dialecticieni comunişti." Carenţe ale filosofiei, în latura ei educativă, au contribuit, în timpul invaziei ruseşti, la practizarea cu ocupanţii. „A fost de ajuns – scrie el – ca rusul să arate cnutul pentru ca românii să se dezbine, să se pârască, să se persecute şi omoare între dânşii. Ca popor urgisit!" Urgisit, timp de o jumătate de secol, pentru că scrie, vizionar, filosoful, comunismul nu va dura mai mult de atât. Previziune pe care n-a avut-o doar el, ci şi Anton Golopenţia, acesta lichidat în închisorile comuniste.

Penultimul capitol al cărţii propune un profil al personalităţii lui Motru, în care sunt amintite atât trăsături definitorii ale omului, precum optimismul său nativ, sobrietatea, demnitatea şi discreţia în relaţiile cu oamenii, vigoarea fizică până la vârsta senectuţii, echilibrul psihic, iubirea de linişte şi ordine, de singurătate, temperamentul emotiv, introvertit, vitalitatea spiritului său ieşită din comun, democratismul său („am fost democrat – mărturisea el - în înţelesul care-l dă poporul cuvântului democrat"), cât şi ale omului de ştiinţă, ale filosofului, foarte preocupat de a se ţine la curent cu mişcarea filosofică universală, ale eminentului profesor universitar, ale editorului de reviste, ale organizatorului de ample cercetări psihotehnice şi antropologice, ale apostolului în spiritul etnicului. Socotim că în acest capitol şi-ar fi găsit locul, o mai amplă prezentare a operei sale, o sinteză a consideraţiilor despre operă făcute de-a lungul celor trei volume, fiindcă, în fond, contribuţia unei personalităţi de talia aceleia a lui Motru este în primul rând opera sa.

Prin această trilogie, cât şi prin reeditările din opera filosofului (*Etnicul românesc. Naţionalismul*, 1996, *Timp şi destin*, 1997, *Psihologia poporului român*, 1999, *Geneza modernă a ideii naţionale. Psihologie etnică şi identitatea românească*, 2001, şi *Personalismul energetic*, 2005), dl Constantin Schifirneţ a adus o contribuţie cu totul remarcabilă la cunoaşterea vieţii şi operei unui mare gânditor.

Iordan DATCU

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Virtuozul *number one*

O carte de publicistică semnată de Şerban Foarţă n-ar putea fi decît o scintilantă reprezentaţie verbală, aşa cum sînt de altminteri şi versurile d-sale. De la prima la ultima pagină ne aflăm în faţa prestaţiei unui clovn alb, de-o gravitate oferită de ţinuta-i doctă, pseudopedantă şi de-o, în paralel, inepuizabilă comicărie, de parcă şi-ar extrage din gură nu un lanţ de hîrtie colorată ci unul de cuvinte joculare care nu se mai termină. Poantele se leagă una de alta fără nici o pauză, într-o continuitate inspirată care-ţi taie suflarea: „2002 e omofonul lui «două mii d' oi»... Ciobănaş cu două mii d' oi! Aceasta e varianta optimistă a ciobănaşului cu trei sute de oi, dintr-o similiromanţă de pe vremuri. Care e varianta optimistă a ciobanului ce şi-a pierdut oile, pe toate, dintr-o baladă populară: a ciobănaşului cu 0 oi. 0 (zero) este zer(ul fără brînză). Ciobanul/ ciobănaşul fără oi mulge, cu zel, de zer, zeroul. Ar trebui să-i mai rămînă... oul. Numai că oile nu-s ovipare, – cu excepţia turmei lui Cristoiu (şi a iepuraşului pascal: *Iepuraşul, cînd nu plouă,/face ouă;/ după care se cunoaşte/ că e Paşte*!). Or, «o»-ul din 0-ul invocat e, din păcate, zerul ca atare, – un soi de apă chioară: *aqua clara*, în faza ei de, încă, tulburel! În rest, singurul lapte fără zer este al oilor azere..." Să precizăm relaţia poetului cu cuvîntul. Acesta nu e doar o materie stăpînită cu o mirabilă dexteritate (precizia în exces duce la un efect delirant, raţionalizarea împinsă pînă la capăt sugerează halucinaţia!), ci însuşi scopul, tema, substanţa intrinsecă a discursului. Universul ca atare se suspendă în timpul (ideal) al ameţitoarelor acrobaţii, fiind substituit de unul lexical, ingenuă parodie a Logosului, întrucît îi preia, în cheie bufă, cîmpul de latenţe creatoare. Sîntem invitaţi într-o lume secundă, ludică, al cărei artificiu e atît de presant, încît îi asigură o naturaleţe fantastă. O coeziune ce îngînă cu voioşie primordiile. Deoarece, în ciuda decantărilor, a subtilităţilor, a preţiozităţilor maxime, jocul de-a cuvîntul e, în principiul său intern, unul elementar, legat de efortul de-a numi, adică de-a lua act de fiinţele, obiectele, procesele ce compun fenomenologia universală. Departe de-a fi un stigmat al oboselii, al scepticismului, al lehamitei, rafinamentul se asociază cu uimirea ce-o cheamă, irezistibil, începuturile.

Practica ludică fiind una de-formatoare, insidioasă, poetul (înger căzut, o dată în calitatea de poet, a doua oară în cea de parodist) pîndeşte cu ambiguă voluptate accidentele, dereglările limbajului. Caricaturile acestuia se află din belşug, precum o materie primă îmbietoare, în regiunile argoului. Şi, evident, în cele ale limbilor „speciale", de beton, de zid, de lemn. Cea dintîi, ultima în ordinea cronologică, e un jargon al actualilor învăţăcei, „minimalist, stereotip şi cvasiludic": „Reporteriţa, o Nadine locală, îi întreba pe harnicii elevi ai unui liceu special din urbe (arhitectură sau construcţii) cum li se pare şcoala lor. Unul zice *super*, alta *fain*; o alta (sau un altul), *super fain*; a patra (sau al patrulea), *beton*! Profii erau, şi ei, *mişto, haioşi*... Şi ştafeta se relua da capo: „*fain, super, super fain, mişto, beton*". E un substitut (eliberator?!) al limbii de lemn comuniste, atestînd că lui „Strîmbă-Lemne i-a luat locul Sfarmă-Piatră" (în treacăt fie zis, al doilea personaj fabulos a figurat ca titlu al unui periodic legionar): „Limba elevilor, acum, e de... beton! O limbă de beton sună mai fain în gura unor viitori constructori, a arhitecţilor şi betoniştilor de mîine. O limbă de beton nu are nuanţe, alta decît a cenuşiului beton. O limbă de beton n-are flexiune (nici, pare-mi-se, reflexiune)". În continuare sînt menţionate cîteva trăsături ale acestei buclucaşe „limbi". Ea ar constitui un fel de onomatopee, monosilabică, deoarece „nu-i poţi cere fierului lovit să scoată un alt sunet decît «zdrang!», nici damigenelor să zică şi altceva decît «gîl-gîl»". Urcînd în amonte, autorul glosează asupra „limbii de zid", nume sugerat de două stihuri ale lui Dan Deşliu (desigur cel din faza proletcultistă de care s-a mîntuit, avem impresia că, unicat între congenerii colaboraţionişti, prin curajul unei cu adevărat riscante opoziţii la regimul ceauşist): „Creşte falnic, creşte zid/ Dragostea către partid". Şi ar mai fi o motivaţie etimologică: „poetul Dan Deşliu (& Comp.) vorbise(ră), zi de zi, în contul nostru, o limbă de gazetă de perete, o *limbă*, aşadar *de zid*. Mortarul lui (al lor) era mortal; maltărul, un maldăr de moloz, obţinut din demolarea lumii vechi, – o vînturare de tărîţe cărămizii şi abrazive". Într-o vecinătate nu doar, vai, aleatoriu poetică se află şi Tudor Arghezi, care scrisese mai demult (premonitor?): „Parc-au dat cu oiştea-n nişte zid". Limbii de zid i-a succedat, observă Şerban Foarţă, limba de lemn (să fi fost introdusă sintagma de către Françoise Thom, care a analizat-o cu osîrdie?). Diferenţa dintre ele ar fi aceea dintre o ţiglă şi o toacă. Prima, instrument ideofon, emite un sunet monoton, surd. A doua dispune de mici diversităţi de tact şi de intensitate, limitată fiind totuşi de un cod repetitiv. O deosebire suplimentară „e că toaca răsună, încă, într-un timp şi spaţiu sacre; pe cînd limba ţeapănă, de lemn, se bălăngăne în gura păcătoasă, pe durata liturghiei de partid. Ea e o toacă ce nu toacă decît rumegătură şi talaş, o pulbere furfuracee: superfluenţă şi nimicnicie".

Un alt unghi de observaţie are în vedere gafele din mass-media mai cu seamă înregistrabile pe micul ecran, „diversele gafe de pronunţie (iar, cînd e cazul, de traducere-n română) cu care, zi de zi şi ceas de ceas, ne fericesc iubiţii noştri crainici, – netraşi, se pare, la răspundere de nimeni". Putem afirma că funcţionează... o colaborare între poetul sedus de jocul impenitent al vocabulelor şi crainicii în chestiune aşa cum există între unele specii de păsări cu patrupedele de pe spinarea cărora păsările ciugulesc, fără complexe, paraziţii: „Aţi auzit, pesemne, de-o localitate de prin Banat, pe nume Neudorf. Ei bine, cutare crainică îl pronunţa, -ntr-o seară: *Ne-u-dorf*. Aţi auzit de pictorul Şirato, prenumele căruia e Francisc. Ei bine, crainica, o alta, – una, desigur, englezită – făcea din acest Francisc, *Frensis*. Pe un alt pictor, şi anume Fragonard, o a treia spicheriţă cultă îl boteza, pe un alt post, *Faragonar*, – făcîndu-mă să mă gîndesc la Faraday, la faraoni, sau la legendara căpetenie a francilor, pe nume Pharamond... *Faragonarul* ăsta-i, oricum, *faramineux*, ceea ce în limba lui Fragonard înseamnă «uluitor» sau «abracadabrant»". Şi mai înregistrăm şi alte picanterii, destule: *Giozef* în loc de Joseph Goebbels, *Riciard Oagnăr* în loc de Richard Wagner, *Pol Kli* în loc de Paul Klee. Precizînd că *ambetat* nu semnifică „îmbătător" ci „plictisit", ceea ce ştia pînă şi Miţa Baston, care se confesa amorezului său că este „singură şi ambetată", poetul nostru, deloc „ambetat", se... îmbată la nesfîrşit de stîlcirile rostirii semidocte. Astfel sînt semnalaţi „un medic care spune, la nu mai ştiu ce post TV, «căi aeriene», -n loc de «căi respiratorii»; un cîntăreţ de muzică lejeră care spune că «peisajul muzical autohton» prezintă numeroase «aspecte şi faţade» (în loc de, bineînţeles, «faţete»; o doamnă filoportugheză care spune că «povestea» nu ştiu cărei biblioteci, nou înfiinţate, de ai noştri, -n Lisabona, este «simplă şi nu foarte complicată»...".

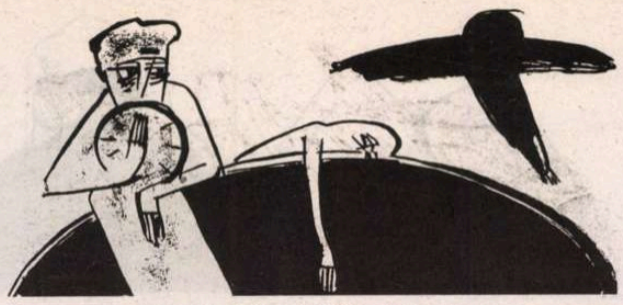
Dar greşelile comice ale crainicilor nu reprezintă decît vîrful unui aisberg a cărui denumire justificată, crede Şerban Foarţă, e cea de „criză a limbii". Semnalul de alarmă, un semnal, ce e drept, exotic, e tras de timpuriu, de proustianul baron Charlus, care, citat de Mihail Sebastian şi re-citat de Şerban Foarţă, avertiza: „Am onorat totdeauna pe cei ce apără gramatica sau logica. Cincizeci de ani mai tîrziu, îţi dai seama că ei ne-au scăpat de mari primejdii". Apărînd şi d-sa cu bravură „gramatica şi logica", poetul timişorean consideră că o limbă ajunge în stare de criză atunci cînd vorbitorii ei curenţi prezintă ezitări majore nu doar de factură ortoepică şi ortografică, ci şi din specia semanticii şi gramaticii. Un simptom al destrămării normei gramaticale îl alcătuieşte confuzia între conjugările verbale a II-a şi a III-a, vădită la indivizii ce spun *prevèdere* în loc de *prevedère*. Iniţiatorul sau măcar mediatizatorul ilustru al acestei erori suficient de lăţite n-a fost decît, preţ de un sfert de veac, „primul bărbat al ţării", care, în profunda-i incurie culturală, ne vorbea despre al... „douăsprezecelea Congres", prefigurînd acel „două mai' din pronunţia telecrainicelor noastre, „care merg, vara, la 2 Mai (unde-şi fac *şèderea*, i.e. sejurul, în pitoreşti şi ifetine locaţii, cu sau fără *vèdere* la mare!)". Nu mai puţin jenantă ni se înfăţişează „descumpănirea semantică" sub chipul, în speţă, al inflaţionismului pleonastic. Sensul unor cuvinte, inclusiv din rîndul celor mai uzuale, devine

Două cărți de

Şerban Foarţă,
Honorificabilitudinitatibus,
Editura Brumar, 2004, 240 pag.

incert, se opacizează, ceea ce duce la falsa necesitate a unor proptele aplicate acestora prin propriul lor sinonim heteroglot. E adevărat, aşa stăteau lucrurile şi în etapa românei premoderne, din deceniile ce-au premers Unirea din 1859, cînd neologismele apăreau în unele ziare acompaniate de sinonimul lor anterior, pus, de regulă, între paranteze: colonel (polcovnic), ministru (dregător), eşarfe (baiadere), alee (drum între copaci) etc. Dar azi situaţia e impardonabilă. Vavilonul nostru de început de mileniu abundă în anacoluturi, dezacorduri, solecisme, bîlbîieli din şirul cărora se reliefează dramatic „pleonastita" de care suferă deopotrivă cei „mari" (în ranguri politic-administrative şi în opulenţa materială corespondentă) şi cei „mici" (simetric opuşi în raport cu avantajele mai sus menţionate). Maimarele statului „se lamenta, deunăzi, că avem probleme «grele, dificile». Doamna ministru (nu ministră!) YZ se lăuda, la Tucă-Show, că ea vorbeşte «clar şi răspicat». Domni deputaţi sau senatori o dau cu «e normal, firesc», avînd, adesea, «cinstea şi onoarea» să-l aibă invitat pe Icsulescu, în cazul că nu-s invitaţi, mai pretutindeni, cu «surle şi trîmbiţe», ei înşişi". Fiecare din noi e în măsură a continua tragicomica listă...

Neîndoios virtuozul *number one* al limbii române, la ceasul de faţă, care e Şerban Foarţă, se dovedeşte foarte atent şi la ceea ce Bacon numea *idola fori* (idolii pieţei), socotind că vorbele incorecte „violentează intelectul şi tulbură raţionamentul". Să-i mulţumim pentru vigilenţa inclusă în spumosul d-sale spectacol, conform horaţianului principiu *utile dulci* (dulceaţa fiind aci atît de... dulce, încît riscă, precum o femeie frumoasă, a seduce utilul, a-l face să-şi piardă capul, ceea ce, uneori, e bine!). ■



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Rime la gazetă

Şerban Foarţă

Şerban Foarţă, **Rimelări**,
Editura Cartea Românească,
Bucureşti, 2005, 174 pag.

Dacă, înainte de 1989, Şerban Foarţă era un poet mai degrabă discret, ale cărui cărţi de poezie, destul de parcimonioase ca număr, îl transformaseră într-un reper pentru prieteni şi pentru un cerc destul de îngust de iniţiaţi, astăzi a devenit, probabil, cel mai vizibil autor român de poezie. După căderea comunismului, numărul volumelor sale de versuri s-a dublat, antologii consistente din lirica sa au fost publicate de către editurile cele mai prestigioase, dicţionarele literare îl consemnează ca pe unul dintre poeţii fundamentali ai timpului prezent, premiile nu îl (mai) ocolesc, a devenit o prezenţă constantă în paginile revistelor literare (prin propriile colaborări, dar şi prin multitudinea de articole care îi analizează opera, tot mai multe dintre ele scrise de oameni foarte tineri). Daca se poate vorbi de revizuiri sau de schimbări survenite în canonul literaturii române după căderea comunismului, cazul Şerban Foarţă este, cu siguranţă, unul de discutat. Nu atît prin mutaţiile survenite la nivelul scrisului său, cît la cel al vizibilităţii acestuia şi al rezonanţei pe care numele poetului o produce în viaţa literară.

Orfevru al versului, Şerban Foarţă a demonstrat în ultimii ani că poate transforma în delicate bijuterii poetice orice, la rigoare şi o gură de canal. A pus pe versuri articolele din rubricile de fapt divers ale ziarelor, „Ethernul Pheminin", ilustraţiile unui manual de fizică, ba chiar şi opera destul de puţin poetică a logoreicului nenea Iancu. În poezie, Şerban Foarţă se comportă precum un meşteşugar care nu cunoaşte cuvîntul „imposibil". Indiferent de materialul pe care îl are la dispoziţie şi de condiţiile în care lucrează, el îşi duce de fiecare dată munca la bun sfîrşit, iar rezultatele ei, mereu surprinzătoare, sfidează gustul comun şi atrag exclamaţii de admiraţie pentru inedita perfecţiune a formei.

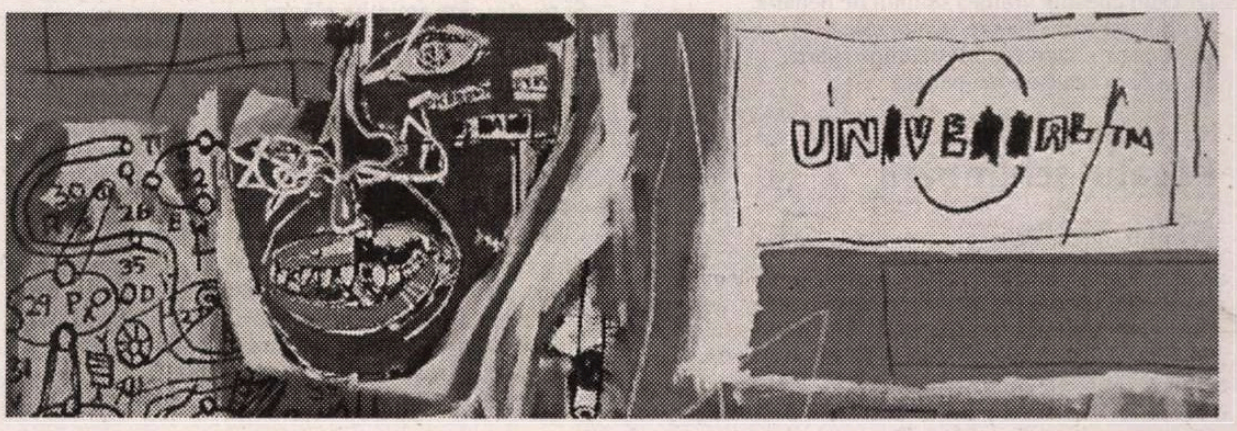
Volumul *Rimelări* însumează poemele publicate de Şerban Foarţă în rubrica omonimă din revista „Dilema veche" (fostă „Dilema"). Chiar titlul acestui volum (acestei rubrici) este ambiguu, în stilul atît de drag lui Şerban Foarţă, el sugerînd, deopotrivă, acţiunea de a produce rime, dar şi operaţiunea de cosmetizare a genelor cu ajutorul rimelului. Altfel spus, o poezie cvasi-cotidiană şi lejeră ca şi gestul aproape mecanic, dar cu efecte atît de vizibile, al femeii care îşi trece rimelul printre gene. Provocarea pe care o presupune săptămînalul exerciţiu al scrierii unui poem este dublată în acest caz de restricţiile prozodice pe care le impune tipărirea acestuia în spaţiul ce îi este alocat: o coloană de gazetă. Ceea ce pentru majoritatea poeţilor ar fi fost o probă imposibil de trecut nu este pentru Şerban Foarţă decît un bun prilej de a-şi testa capacitata de a realiza filigrane poetice. Explică, în stilu-i inimitabil, autorul, în *Nota* din deschiderea volumului: „Cît despre *îngustimea strofei* („a ştofii", va fi spus Arghezi,-n *Hore*), ea e, aici, urmarea (liber consimţită) a calupului coloanei de gazetă (ţeapăn ca a lupului cerbice). - «Patul lui Procust» nu-i atît o probă de masochism, cît una de ingeniozitate".

Tematic, poemele se adaptează specificului unei rubrici la un „săptămînal de tranziţie". Lumea lui Şerban Foarţă din acest volum nu are nimic din *arealul* tradiţional al unui poet. De voie, de nevoie, poemele se adaptează problematicii tranziţiei, sînt reflexe ale dezbaterilor din *mass-media* şi ale tendinţelor lingvistice şi comportamentale care tind să răvăşească societatea românească. Poemele lui Şerban Foarţă ţin pasul cu vremea, nu scapă nimic din ceea ce se întîmplă în jurul nostru. Vocabularul său poetic s-a adaptat noilor rigori ale limbii, a asimilat jargonul „softiştilor", al telefoniei mobile (SMS-uri), al siglelor tranziţiei (AVAB, APAPS), şi al creatorilor de modă, cuvintele străine (mai cu seamă cele englezeşti) au devenit parte a limbajului cotidian, numele mărcilor de maşini şi cele ale politicienilor străini ai momentului prilejuiesc realizarea de rime interioare („...înfiatul, cu Fiatul;/ mafiota, cu Toyota;/ barosanul, cu Nissanul;/ găliganul, cu Loganul;/ premierul, cu Primera;/ semiştabul, cu Saabul;/ semidoctul, cu A8-ul;/ VIP-ul cu Jeep-ul;/ cumătra, cu Matra;/ taică-su, cu Tatra") sau rare („mai nasol fi'nd pe *u* / sau pe *o*, să pui tremele/ unor nemţi care nu/ ştiu ce grele ni-s temele,/ ni le luară maghiarii/ ce-şi rezolvă problemele/ zicînd *Schröder*, nu *Şroder*/ cînd îşi mînă triremele/ pe Main sau pe Oder,/ pe unde-i duc temele,-/(n)eurotemele/ unui examen/ lung ca poemele/ vedice... Amen!"). Sondajele de opinie, textele reclamelor publicitare, programele de televiziune, subiectele de la bacalaureat, culegătorii de căpşuni din Spania, nostalgia unora după vechiul regim şi integrarea în Uniunea Europeană, problemele agriculturii, toate au fost luate cu penseta şi aşezate cu delicateţe în montura unor bijuterii poetice marca Şerban Foarţă. Inclusiv unui celebru eseu de politologie aparţinîndu-i lui Adam Michnik (*Griul este frumos*) şi chiar unei anchete a revistei „Dilema veche" vizînd preferinţele sale culinare, poetul nu ezită să le răspundă în versuri.

Spiritul ludic, specific liricii lui Şerban Foarţă, iese cu asupra de măsură la suprafaţă în babilonul lexical care caracterizează lumea românească a tranziţiei. Pentru că tranziţia este epoca în care *acquis*-ul rimează cu rachiul (de Cîlnău, dintr-o foarte difuzată reclamă tv), iar versul unei şansonete a lui Edith Piaf a ajuns să sune „Rien de Rieni", cu trimitere directă la locul de producere al băuturilor marca *European Drinks*.

Combinaţie inedită de ludic şi livresc, de ironie şi savantă cizelare pînă la perfecţiune a versurilor, de locuri comune ale universului *mass-media* şi de subtile trimiteri culturale, aprent, rod al improvizaţiei spontane, dar respectînd cu stricteţe forma prozodică pe care şi-a impus-o, poezia lui Şerban Foarţă reuşeşte să fie în egală măsură amuzantă şi savantă, prilej de bună dispoziţie, dar şi de înaltă reflecţie. Ea poate fi citită cu egală plăcere de inocentul care o descoperă întîmplător, dar şi de profesionistul încercat în descifrarea textelor poetice, fără însă ca, la sfîrşitul lecturii vreunul dintre ei să fie pe deplin convins că a recepţionat toate mesajele autorului. Poemele lui Şerban Foarţă spun, de fiecare dată, mai multe decît se poate citi în litera lor. Ele sînt reacţii ale autorului la ce se petrece în jurul său, modalităţi de comunicare directă cu păreri, idei, formulări ale celor care îl înconjoară. Aş putea spune că semnificaţia poemelor lui Şerban Foarţă este una rizomică, ale cărei încrengături ultime sînt aproape imposibil de perceput de către un cititor, oricît de avizat ar fi el. Practic, citind un poem de Şerban Foarţă cititorul trebuie să detecteze strategiile ludice ale autorului (trimiterile directe sau aluzive la nivelul conţinutului, folosirea ironică a unor cuvinte sau utilizarea unei anumite forme poetice şi nu a alteia), la holorime, la calambururi şi la plurisemantismul unor cuvinte, elemente care pot răsturna spectaculos semnificaţiile aparente ale unui poem şi, deloc în ultimul rînd, la regimul dedicaţiilor. De cele mai multe ori dedicaţiile lui Şerban Foarţă nu sînt simple reverenţe aduse unor prieteni. Ele semnifică faptul că poemul în cauză este un răspuns, o reacţie, la o idee, la o părere, sau chiar la un titlu din creaţia celui în cauză. Or, pentru a înţelege toate semnificaţiile poemului lui Şerban Foarţă cititorul trebuie să ştie foarte exact ideea care l-a generat, modul în care a fost ea formulată de autorul în cauză. Altminteri există riscul ca poemul să fie înţeles parţial, indiferent de orizontul cultural şi de experienţa de lectură ale cititorului ocazional. În cazul concret al acestui volum, sînt convins că poemele dedicate unor colegi de la „Dilema veche" (Cezar-Paul Bădescu, Radu Cosaşu, Mircea Vasilescu) sau cel dedicat lui Pavel Şuşară comunică, într-un fel sau altul, cu texte ale acestora, sînt rodul unei complicităţi între poet şi textele respectivilor autori, referinţe fără de care înţelegerea lor ar fi incompletă.

Rimelări este unul dintre acele volume de Şerban Foarţă, scrise parcă în joacă, în care cuvintele cele mai comune îşi dau întîlnire cu vocabulele savante, iar banala şi adesea revoltător de despiritualizata pagină de ziar nu se simte inhibată de imediata vecinătate a tomurilor preţioase. O carte care dovedeşte o dată în plus că pentru Şerban Foarţă nu există limite într-ale poeziei. ■



la aniversară

Numai fragmente

Numai fragmente,
Indecise părți de realitate
Mi-e dat să trăiesc;
Din amintire doar un amurg,
Numai un ceas de iubire,
O fărâmă, o biată fărâmă de adevăr,
Câteva picături de frumusețe,
Ulițe lungi de înfrigurată așteptare,
Doi-trei saci de iluzii;
Numai fragmente,
În zadar încerc să le-adun,
Întregul se refuză;
Dar există întreg?

Expediție

Într-o zi de toamnă
Am pornit spre moarte;
Totul era veșnic
Și știut, din carte,
Râul mare, negru,
Un vâslaș bărbos,
Suflete de spaimă
Tremurând pe jos;
Galbenul de plată,
Neștiut răstimp,
Dincolo de apă
Malul fără timp;
Flăcări roșii, nalte
Și grădini de vis,
Rândul la pedepse,
Totul era scris;
Nici un pas degeaba,
Orice drum, un cerc,
Nici o întrebare
N-am putut să-ncerc;
Și-am pornit spre soare
Pe poteci de foc;
Poate-n altă toamnă
Am mai mult noroc

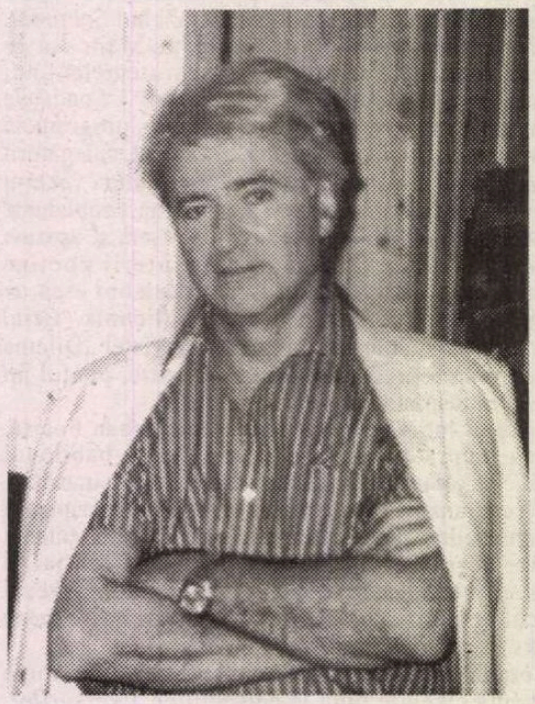
Tu să fii aceea

Munți de întâmplare ceasurile poartă,
Calea vieții nu e niciodată dreaptă,
Când deschid bezmetic poartă după poartă,
Tu să fii aceea care mă așteaptă;
Și de ești minunea zilelor puține,
Lângă ne-ndurarea vremilor de clește,
Cu frumosul lumii întrupat în tine,
Tu să fii aceea care mă-nzeiește;
Când cuprinde ziua cerul ei subțire,
Nu știu nici cărarea, nici cuvântul rege,
De-mi va fi privirea zid de mânăstire,
Tu să fii aceea care înțelege;
Visul fericirii fulgeră-n carate,
Nici durerea nu e în sclipiri săracă,
Dacă-ncearcă plânsul râul să-și arate,
Tu să fii aceea care mă împacă;
Iar când cheamă vremea semnul de departe
Și coboară raza dinspre steaua rece,
Cu uitarea-n lacrimi, printre clipe sparte,
Tu să fii aceea care mă petrece

Păcatul schimbării

În ficații întâmplării
E cuibărit viermele păcatului,
Puritatea e o stare anormală
Și imposibilă;
Numai moartea e inocentă;
Regula lumii e abaterea,
Ieșirea din rând,
Pofta greșelii,
Ca un izvor de mântuire;
Schimbarea care-aduce ploaie,
Și umple câmpul de zăpadă
Și sparge spațiul și-l îndoaie
Și face stelele să cadă,
Schimbarea oarbă, fără cale,
Din trup de sunet în ecou,
Movilă prefăcută-n vale,
Știutul prefăcut în nou
Schimbarea până când se rupe
Lumina de izvorul ei
Și vinul clipelor, în cupe,
Spumegă iar sub ochi de zei

Ion Stoica



Mesaj, într-o doară, către urmași

Când lumea, într-o zi, va fi să fie
Din nou croită până-n amănunt
Și se vor meșteri cu măiestrie
Câte de trebuință-n viață sunt,
Să nu fiți triști când spada o să cadă,
Nu luați nimic, plecați cu mâna goală,
Până-n tărâmul viscolului mut,
Mai bine să dormiți cu vântu-n poală
Și toate să le luați de la-nceput,
Decât să știți mereu că ceva strânge,
Că nu știu ce e larg în cheutori
Și nu știu care amintire plânge,
Ori nu știu cu ce gând sunteți datori;
Ce-a fost a fost, trecutul n-are minte,
Dar dacă puneți umărul puțin
Și se deșteaptă visul în cuvinte
O să vedeți cum alte umbre vin,
Se-adună alte fapte, altă moară
Se învârtește-n clipe, cu alt rost,
Căruța vremii merge mai ușoară
Și-o să uitați cu totul, tot ce-a fost;
Dar ca să nu vă despărțiți de toate
Și să plecați de-aici de tot săraci,
Să luați cu voi în ochi, dacă se poate,
De-a-ntregul înflorit, un câmp de maci

Cu mult mai greu

Prima grijă a universului
Au fost semințele,
Cum să facă semințe,
Gânduri de chipuri și de măsură,
Esențe de sens,
Munți de așteptare și de voință,
Un fel de viitor îmbătat de trecut,
Un fel de freamăt robit de viitor,
Semințele ca niște începuturi,
Dincolo de care nu există moarte,
Semințele ca niște sfârșituri,
Dincolo de care e numai început;
Când a învățat să facă semințe,
Universul s-a culcat liniștit,
Mașinăria pornise,
Altcineva trebuie să învețe
Cum să dezlege,
Cum să șteargă,
Cum să întoarcă-n risipă,
Cum să uite,
Toate câte s-au adunat din vecie;
Și acest lucru
E cu mult mai greu

Suntem doi

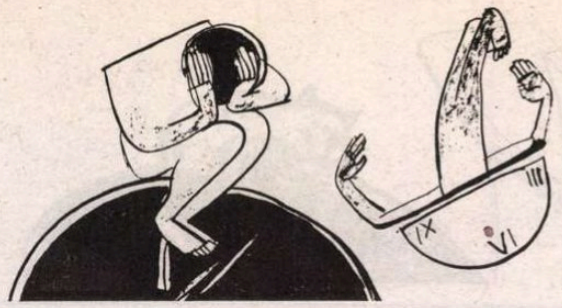
Munții crapă în cascade,
Gândul urcă, apa cade;
Nu mai plânge, cerul vine
Din adâncuri către tine;
Nu mai plânge, apa zboară
Către stele când coboară;
Clipa are brațe moi,
Nu mai plânge, suntem doi

Mărturisire la o sută de ani

Te-am înșelat, fără să știi, cu marea,
Cu ochii ei lichizi, mângâietori,
În care-așteaptă-n toamne lungi visarea
Plecărilor cu cârdul de cocori,
Te-am înșelat în nopți la rând cu luna,
Cu depărtarea strânsă-n chipul ei,
În care-adastă, tainic și întruna
Iubirea mare-a veșnicei femei,
Te-am înșelat cu vara nesfârșită,
Scăldată în vibrările subțiri,
Când fiicele luminii se mărită
Cu mirii nesfârșitei dăruiri;
Din marginea de dincolo de bine,
În marginea de dincolo de rău,
Un veac întreg te-am înșelat cu tine,
Cea cuibărită în adâncul tău

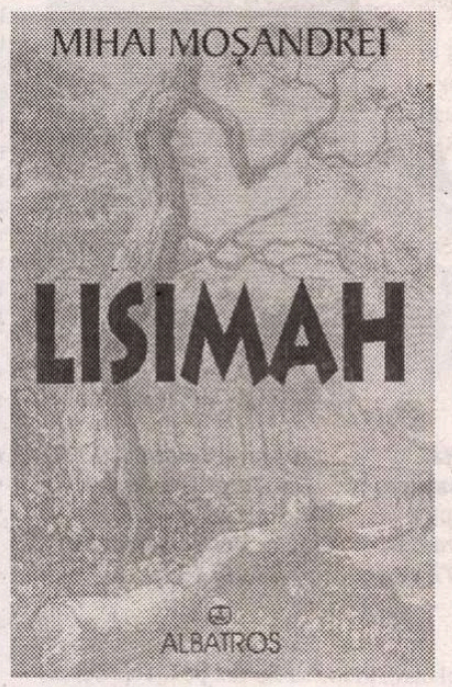
Din lucruri

Nu pot gândi fără cuvinte,
Fără pământ, fără pădure,
Oricât mă chinui înainte
Nu pot s-ajung în spații pure;
Din lucruri curge semnu-n toate,
Până în muguri și-n lumină,
În tot ce-așteaptă și se poate,
În tot ce cade și se-ntină;
Chiar duhul e din chip și vrere,
Închipuire-ntoarsă-n cale,
Un trup de carne care piere
În nori din ceruri inegale;
Nu pot să sorb credință goală,
Nici, fără faptă, mări de bine,
Nici suferință fără boală
Și nici iubire fără tine ■



Lecturi la zi

O restituire



Mihai Moşandrei*, Lisimah, *Proză lirică, Ediţie îngrijită şi prefaţă de Adrian Săvoiu, Ed. Albatros, Bucureşti, 2004.

Demn de consemnat este piosul gest al lui Adrian Săvoiu, creditat de Editura Albatros, de a repune în circulaţie un nume şi o carte. Este vorba de Mihai Moşandrei (1896 Bucureşti – 1994 Câmpulung Muscel) şi de cartea sa de proză poetică *Lisimah*, o editare a textului rescris şi datat 1987, coroborat cu ediţia apărută în 1944. Bănuim că nici istoricii literari de meserie nu-şi mai amintesc de autorul celor douăsprezece volume (poezie, proză lirică, eseuri), cu atât mai puţin de exemplara şi retrasa lui viaţă (mai ales în anii '50-'60). Licenţiat în drept, doctor în ştiinţe politice şi economice la Paris, cenaclist la „Sburătorul", Mihai Moşandrei debutează în 1929 cu volumul de poezie *Păuni*, urmat de *Gâteala ploilor*, în care Pompiliu Constantinescu remarca muzicalitatea de sorginte simbolistă, dar şi tentaţia academistă; în schimb, poemele din *Singurătăţi* denotă o certă înrâurire a ermetismului profesat de prietenul său Ion Barbu. Decorat pentru faptele sale de arme în ambele războaie, căzut însă victimă „stupidului război de clasă", Mihai Moşandrei refuză înregimentarea la politica regimului de democraţie populară, drept care este exclus din Uniunea Scriitorilor. Taxat drept „poet mistic", este condamnat la doi ani de închisoare politică. Repus în libertate, poetul este reprimit în Uniune, cu sprijinul preşedintelui ei de pe-atunci, Zaharia Stancu, care îi acordă şi o pensie. Chiriaş în propria casă de la Câmpulung Muscel, departe de lumea dezlănţuită cu vanitoasele ei gloriole, dar credincios sieşi (o rarissimă sinteză de crez estetic şi crez religios), Mihai Moşandrei va mai publica după 1971 o antologie de autor şi încă trei volume de poezii inedite, precum şi un volum de *Evocări literare* (1989). Înrudit în spirit şi formaţie culturală cu autori precum Dan Botta, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Mihai Moşandrei este o natură lirică şi meditativă preocupată atât de expresivitatea stilistică, cât şi de frumuseţea etică, suprafirească. Este un căutător de absolut moral, scriitura sa având ritmuri şi cadenţe secrete asemeni rapsodicului epos antic care se preta recitării. Autorul îşi întrevede imaginile la liziera mitologiei cu istoria, hrănindu-le cu sugestiile unor capodopere plastice precreştine.

O anume vetustee premeditată retoric corespunde unor figuri de stil predilecte, cum ar fi seriile de analogii, comparaţii şi hiperbole concatenate. Un cult al „verbului", aşadar, văzut atât ca râvnită, voluptuoasă performanţă plastică (*ut pictura poesis*), cât şi ca „incantaţie divină", îl îndrituieşte pe Mihai Moşandrei să simtă prezenţa zeilor în reveria copilului-poet. Atunci când ştie să evite stilul luxuriant al cavalerului Marino sau nefireasca, artificioasa dicţiune dannunziană, autorul se impune prin darul de a vizualiza şi a descrie grafic sau pictural, ritmând partituri de o avântată senzualitate verbală. Ca orice artist cu toate simţurile în alertă, nu pregetă să abordeze teme aparent banale („Trup de Veneră", „Râul", „Casa din pădure", „Grădini", „Falene", „Roza" ş.a.m.d.), pe care însă, supunându-le transfigurării şi viziunii sale antropomorfice (inspirat de procedeul metamorfozelor ovidiene), obţine maximum de efecte estetice. Emblematist hesiodic al peisajului românesc, Mihai Moşandrei este un poet epic al unor cugetări şi motive baroce: mărire şi decădere, unde sunt zăpezile de altădată, cursa ireparabilă a timpului, cu referinţă specială la ritualuri ale unei societăţi româneşti din care provenea şi al cărei nobil beletrist a fost. Fraza lui are vraja unui descântec de abolire a timpului şi spaţiului.

Deshumării şi revizitării trecutului, solipsismului agravat de obsesia morţii, i se opune deplinătatea vieţii, chiar dacă efemeră (*carpe rosam*) şi care îşi va găsi consolarea în „mireasa viitorului", în panteismul euritmic şi eufonic, dar mai cu seamă în jertfa unică şi învierea Mântuitorului. În acest sens, memorabile sunt cele câteva naraţiuni de inspiraţie religioasă, „Fragment creştin", „Îngerul din noaptea învierii", „Cuminecătura", din pricina cărora cartea i-a fost respinsă în anii '80 de Editura Eminescu.

Din scrisoarea către Adrian Săvoiu reiese clar poziţia inflexibilă a autorului: decât mutilarea manuscrisului, mai bine restituirea lui pentru sertar. Cu totul şi cu totul emoţionantă (fără urmă de emfază) este povestirea intitulată neinspirat „Forţe", şi care evocă scurta viaţă şi iarna morţii unui pui de ied, text care nu poate lipsi din nici o antologie de proză scurtă în limba română.

Geo VASILE

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Blues pentru Absurdica

Oare
Cum se moare?

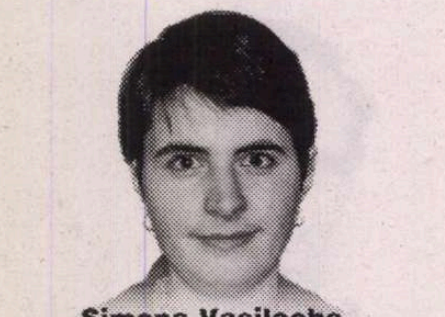
Aşa cum cade o căpşună-n apă
Şi vine-un cerb cu botul lui
şi-o papă?

Oare
Cum se moare?

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Ion Mărgineanu, Mircea Ivănescu – 1987



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

George Bălăiță*, Întîmplări din noaptea Soarelui de Lapte, *Editura 100+1 Gramar, București, 2004, 77 pag.

Iaromira Popovici*, De-ale prințeselor și patrupezilor, *Editura Curtea Veche, București, 2005, 108 pag.

Moșii roșii

Moșii poveștilor sînt roșii sau verzi. Prințesele, bălaie. Feții, zmeii și figuranții, spălăciți. Cam la atît se mărginește policromia scenelor de basm. Vă propun, de aceea, două alternative recente (să nu credeți că povestitorii s-au lăsat de tot de meserie...) la „filmele", doar parțial color, ale copilăriei: *De-ale prințeselor și patrupezilor*, cartea Iaromirei Popovici, de curînd publicată la Curtea veche, și *Întîmplări din noaptea Soarelui de Lapte*, romanul lui George Bălăiță, apărut în 2004 la Gramar.

Începeam, și nu doar fiindcă înaintea cărților de povești stau, mai totdeauna, cărțile de colorat, de la paleta de pictură. Iaromira Popovici pictează, în tonuri foarte tari, o lume altminteri pastelată. E, în istorisirile ei, mult gallus (netoxic...) care transformă șoricei și prințese, motani, pisici și zîne în coaja decorativă a unor ouă pascale. Sparte sau – nu zic bine „sparte" – ciocnite delicat, apucate de mijloc și făcute cumva să plesnească, dau la iveală bucăți de manuscris rătăcite la noi dintr-o țară legiuită de copii. Care, cu vopseluri și hîrtie chinezească (vorba lui Arghezi!), se descurcă minunat să-și învingă plictiseala și să fățuiască lumile pustii. Să vedem cam ce desenează (cartea alternează paginile scrise cu schițe verzi, naive spre abstracte, felul de „abstract" al avangardei).

Prințese albastre, reci, fiindcă albastre, nobile (fiindcă albastre), îmbăiate în albastru de metil, nu în lapte de măgăriță, ca să se imunizeze la tot felul de sentimentalisme. Și, deși veți spune că o prințesă care nu suferă nu e prințesă, ale Iaromirei Popovici își merită numele. În poveștile lor (*Poveste simplă*, *De-ale prințeselor*, *Perfecta*, *Țara Negurei* și n-aveți decît să răsfoiți mai departe...), nu doar un folclorist, ci și un cititor îndeajuns de atent al basmelor „clasice" va recunoaște ușor o sumedenie de motive fără de care aproape că nu se poate închipui fabulosul, ca gen literar, mai mult decît categorie estetică. Așadar, sînt acolo, doar că lucruri ciudate se-ntîmplă cu ele, cu știutele „intrigi" de altădată. De fapt, nici nu prea mai e loc de intrigi, în castelele de modă nouă, făcute din vălătuci de curcubeu. Fiecare poveste începe și se stinge parcă de la sine, într-o lume doar putințel deraiată și veșnic pîndită de normalitate. Însăși normalitatea, beatitudinea, plăcerea de-a istorisi lucruri care pur și simplu merg bine iau locul vechilor scenarii cu încercări dincolo de puterile omenești, trecute cu nelipsitul concurs al unor animale de treabă. Aici, în poveștile astea noi, animalele își au distracțiile lor, fără legătură cu afacerile oamenilor (fiindcă, „în pervertita lume a basmelor" se fac afaceri „ușor, și anume cu bagheta magică: dacă voiai să-ți iasă, îndreptai capătul bun asupra partenerului tău; dacă nu, n-aveai decît să îndrepți capătul opus, cel rău.").

Iar micile istorioare despre animale sînt frumoase ca niște versuri scrise doar de dragul esteticii, dintr-o fabulă fără morală: „«Încă un cîine, dar nu alb-roz, ci roz-alb.» Cînd lătrătorul nostru pomeni aceste cuvinte, dispărură toate: mocirlă, cireș, vietăți. Îi apăru în față doar un cîine identic cu el care, în loc să fie roz pe dreapta și alb pe stînga, era viceversa. Era cam tot ca-n povestea cu mlaștina și cireșul, cu josul în sus și susul în jos. Simetrice erau legile lumii ăsteia, dar ce mai conta: cîine era tot ce putea fi mai perfect pe lume, gîndi cîinele. Se luară de labe și o porniră înainte, prin lumea goală, fără direcție și imposibil de descris. Erau doi și erau fericiți."

Că tot vorbeam de cititorii rutinați ai fantazărilor de tot felul, uzul i-a învățat că poveștile sînt un soi de proză dar, totuși, altceva decît proza. Mai multă vreme culese decît scrise, păstrează, puse pe hîrtie, cumințenia bunicilor care le spun. Nu încurcă motivele, fentîndu-și mușteriii, care credeau că știu cam ce fapte și eroi sînt de găsit între coperți și, cînd colo, altfel stau lucrurile, nu zăpăcesc lumea cu detalii din alte povești și, mai ales, nu-i lasă, autorului lor, superbia unor „lovituri" de romancier. Ei bine, la Iaromira Popovici și, încă mai mult, la George Bălăiță, stilul face povestea. Care, înainte de-a fi poveste, e proză, scrisă cu toate tertipurile de azi. Ingeniozitatea nu-i vine din inventarele de daraveri tradiționale, complicate la nesfîrșit (poveștile Iaromirei Popovici sînt scurte, nicidecum nu se iau la întrecere, ca „ramificare" a acțiunii, cu *Măr și Păr*, bunăoară, care, dacă-mi aduc bine aminte, bătea spre cincizeci de pagini mărunte), ci din diorame mișcate de autori „pe fază", pe care nu-i fură povestea, dimpotrivă, știu să-i pună piedică, s-o rotească, să-i dea un praf de paradox și de intertext.

Așa că nici prin cap nu-mi trece să le contest, *Întîmplări*-lor *din noaptea Soarelui de Lapte*, statutul de roman. Un roman care știe bine ce e aceea o poveste, ia distanță, glumește, dar alunecă, de parcă așa ar fi normal, în dulcile capcane colorate ale miraculosului imediat. De pildă. Copilul, Cantemir, primește în dar un pui de vulpe prins de nevasta pădurarului (în poveștile-povești, se-ntîmplă). Doar că vulpea lui nu vorbește, cum citise în cărți. Cărțile mint, sau vulpea e mai tîmpă. În schimb, îi vorbește cireșul. Și-n timpul ăsta, „puiul de vulpe dormea. Și el visa. Ziua și noaptea strigau în el străbunii trăiți în păduri și morți acolo, umblînd în libertate și călcînd după pofta inimii lumea jivinelor, iarna, vara, toamna, primăvara, cîntînd la lună și făcînd ospețe și nunți lungi în poieni ascunse pe veci străinilor, în bucurie și desfătare, da, acești străbuni strigau din depărtarea sîngelui și puiul de vulpe îi auzea cu sîngele, cu ochii, cu șira spinării, cu mărunțaiele, iar în dinții lui ascuțiți chemarea străbunilor trimitea fulgere scurte și dureroase." Un *remake* în maniera prozei „adulte" după poveștile cu animale, de la *White Fang* la *Lassie*, un soi de legende moderne, în tot cazul altceva decît basmele. Doar că istoriile astea de fermă păstrează acroșul la real, pe cînd în romanul lui Bălăiță eroul, Cantemir, are ajutoare (Frica-de-întuneric, bunăoară) și se poartă, în lumea lui vag campestră, după scenarii din Andersen și Frații Grimm. S-ar zice, atunci, că e pur și simplu relatarea (am renunțat la alte categorisiri...) poveștii care devine lumea copiilor știutori de povești. Vorba mătușii Magdalena către mătușa Amalia (două „capre" din povestea iedului cu trei capre, doar că a treia mătușă lipsește): „copii deștepți ca azi nu s-au mai văzut. Prea deștepți și obraznici, dragă."

Și, în jurul lor, preajma se umple de jucării. Cuvinte, cimilituri cu umbra pisăloagă a lui Cantemir cel plictisit, creaturi fantastice pe care le nasc, puse la ambiție, familiarele obiecte de toată ziua. Peste toate, povești cu mătuși. Repezite, bune sfătuitoare și îndeajuns de cumsecade cît să nu bage de seamă că povățuiesc fără folos, sînt chelăresele cumpănite ale unei garderobe cu costume. De-acolo, pe măsură ce vine vorba, ies ba Mica Sirenă, ba mincinosul mincinoșilor și alți cetățeni pe care-i fabrică, la minut, jocurile de cuvinte și zicătorile: armăsari care se fac din țînțari, Caută-ceartă-cu-lumînarea, Somnul-Apelor. Un basm de cuvinte, într-o noapte cu lumină alburie, ca trecută prin sticla de lapte pe care un copil năzdrăvan i-o duce unui pui de vulpe cuminte. O vulpe prefăcută, ca toate roșcatele poveștilor, ce crește și se îmblînzește, pînă dispare, într-o altă noapte, la frații ei, prăduind înainte cotețele. *The Call of the Wild.*

Aceeași chemare, spre lumile alternative, îi încearcă pe toți copiii (și poate că nu doar pe ei...), luminați, la ceas de seară, de un soare provizoriu, ca dinții de lapte. Știind asta, Iaromira Popovici și George Bălăiță nu toarnă, din tipare, imperii de baga, ci răscolesc, pare-se că la întîmplare, pietrișul din terasamentul prozelor „serioase", pe-acolo pe unde cîte-o grăunță mai lucioasă se face glob de cristal. Adică pun, practic, în discuție valabilitatea unui gen. Problematizante, *à leur manière*, și inserate, ca un borangic, pe „situații" de cuvinte, poveștile pe care le scriu nu mai seamănă cu inocentele lor surate. Așa cum, la un moment dat, romanescul a înghițit romanul, ludicul înghite povestea. Rămîne, în urmă, o dîră cît Calea Lactee, poteca pierdută spre galaxii niciodată vizitate în stare de trezie. Iar somnul nu ni-l mai aduc, ci mai curînd ni-l bîntuie povești scurte și colorate ca visele. Scrise pentru cititori, nu pentru ascultători care, la gura sobei, se bucură de întîmplări și trec cu vederea stilul. Pentru toți iubitorii, copii sau nu, de proză bună și diafan-rafinată, ca o zaharica pe care-o mănînci din priviri. ■

cărți primite

- Teodor Vârgolici, *Prietenie și destin. Tudor Arghezi – Gala Galaction*, istorie literară, Editura Gramar, București, 2005, 118 p.
- Ion Murgeanu, *Metafizica practică*, poezii, ediție de autor, în loc de postfață: „Aventura vitalității" de Gheorghe Grigurcu, Editura Vinea, București, 2005, 289 p.
- Henri Zalis, *O istorie condensată a literaturii române*, 1880-2000, vol. I, Editura Biblioteca, 2005, 350 p.
- Dumitru Sandu, *Inscripții pe suflet*, poeme, Tridona, Oltenița, 2005, 84 p.
- Madeleine Karacașian, *Cu și despre armeni*, vol. II, Editura Ararat, 2005, 288p.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Femeia *dada*

Elena Vlădăreanu*, Fisuri, *Editura Pontica, Constanţa, 2003, 80 p.

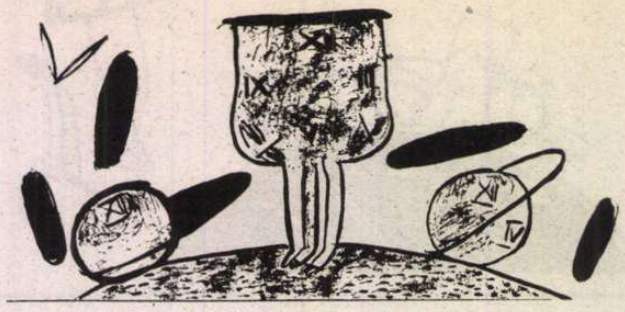
În ultima perioadă, generaţia 2000 a făcut paşi importanţi în direcţia consolidării propriei imagini. Nu mai departe decât acum câţiva ani, tinerii şi foarte tinerii ei componenţi erau întâmpinaţi cu zâmbete ironice ori calificative dispreţuitoare, sau ignoraţi de-a dreptul, cu superbie critică şi suficienţă instituţională. Era, după cum bine ne amintim, vremea unei aşa-zise crize a poeziei. Este meritul unor critici ca Marin Mincu, Octavian Soviany, Al. Cistelecan şi alţi câţiva (nu mulţi) de a se fi bătut pentru impunerea celei mai noi mişcări lirice; şi al unor edituri precum Vinea ori Polirom de a fi publicat o sumă de poeţi şi prozatori de mare viitor. Într-o epocă post-postmodernă în care combustia literară şi existenţială e mult mai rapidă, acest viitor deja a venit. Panoramând scena actualităţii literare, observăm o progresivă evidenţiere valorică şi promoţională a „milenariştilor", ieşiţi din *underground* în lumina reflectoarelor şi trecând cu dezinvoltură de la statutul de zero social la cel de vedete culturale. Şi nu e vorba numai despre o bună mediatizare. Încercând să realizez un clasament al celor mai semnificative volume de poezie apărute în 2005, am constatat că grosul „intrărilor" era dat de autori afirmaţi după 1989 şi cu precădere în ultimii ani. Poeţii din generaţiile anterioare, majoritatea, tăcând sau ratând editorial.

Există însă şi un risc în această accelerată, bruscă maturizare. Aşteptările create prin debutul în volum pot fi contrariate de a doua carte, întotdeauna mai dificilă decât prima. Debutantul, când are cu adevărat ceva de spus, o spune într-un anumit fel, cu un *sound* specific ce reţine imediat atenţia specialiştilor. În plachetele următoare, simpla continuitate melodică nu mai e suficientă. E nevoie de ceva nou, ca viziune, problematică, tematică şi stilistică, şi de ceva care să se păstreze, pentru ca legăturile interne ale operei în curs de constituire să nu se rupă. Un altul şi totuşi acelaşi, tânărul poet trebuie să fie – oximoronic – proteic şi consecvent. Grea misie şi pentru Elena Vlădăreanu, al cărei parcurs de la *Pagini* (2002) la *Fisuri* (2003) are toate datele unei evoluţii la trapez, cu spectatori şi fără plasă de siguranţă. Volumul de debut era consistent şi aproape violent biografic, cu ipostazierea autoarei într-un personaj numit *elenav* şi cu transcrierea brută, nefiltrată a experienţelor, emoţiilor şi secreţiilor eroinei. De un remarcabil autentism, versurile aveau o zgrunţuroasă plasticitate, un puls al vieţii uşor de luat în pagină. În *Fisuri*, această respiraţie se pierde; mai exact, tânăra poetă încearcă să şi-o controleze, păstrând contactul cu realul, dar mizând pe literaturizarea lui. Tocmai ceea ce dădea farmec şi substanţă poemelor (ingenuitatea lirică, prospeţimea senzaţiilor, notaţia abruptă) intră acum într-un proiect ficţional pentru care Elena Vlădăreanu nu are nici chemare, nici resurse. Autoarea face parte din eşalonul poeţilor de pur talent, fără cerebralitatea discursului şi alte complicaţii textuale. Locul ei firesc e alături de Marius Ianuş şi Domnica Drumea, nu lângă Claudiu Komartin şi Răzvan Ţupa, creatori cu cap teoretic dublându-şi fiecare volum cu o poetică subiacentă ori manifestă. În *Fisuri*, cele două voci (din piept şi din cap) se întretaie şi se acoperă una pe alta, într-o elocventă dar nu mai puţin păguboasă dizarmonie: „de cinci zile iepuroaica îşi smulge/ cu dinţii părul din jurul ţâţelor/ că se umple de sânge/ pântecul ei e acum o carne vie/ de cinci zile iepuroaica se chinuie să nască/ pântecul ei stă să plesnească/ dacă Melancolicul l-ar înţepa cu un bold/ din el ar ieşi moartea fâsâind ca un aer stricat" (*Din elegiile Melancolicului*, 2); „eu nu sufăr eu îmi pun în dormitor/ garoafe la uscat garoafe care putrezesc/ şi încep să miroasă a mort/ intră bărbatul şi mă regulează/ ziua prinde vulpi iar noaptea îmi toarnă/ pe corp urină şi spermă de vulpe/ din sticla în care cândva am avut parfumuri/ franţuzeşti autentice/ în ceafă îi simt răsuflarea greţoasă/ (mănâncă slănină cu usturoi când prinde vulpi)/ sexul de zeu incaş îl simt plin de sudoare/ se-apucă să hămăie pe limba vulpilor/ nu-mi rămâne decât să-mi tai/ cu dinţii pieliţele din jurul unghiilor/ ţac-ţac-ţac" (*Fals tratat de netezire a nervilor*, 6). Într-o parte avem naturalism şi naturaleţe, o sintaxă a simplităţii, imagini mai puţin elaborate dar mai vii, cu impact puternic; în cealaltă, eforturi ale autoarei de a poetiza în manieră avangardistă, soldate cu rezultate înduioşătoare. „Intră bărbatul şi mă regulează/ ziua prinde vulpi iar noaptea îmi toarnă/ pe corp urină şi spermă de vulpe": iată versuri de un „suprarealism" comic, cu succesive încărcări şi descărcări fiziologice. Între regulatul femeii şi vânătoarea de vulpi e o relaţie secretă, de misterioasă coocurenţă, iar urina bietei vulpi nu e suficientă ca balsam pentru corp; se cuvine adăugată şi nitică spermă de sălbăticiune... Netezirea nervilor cititorului continuă în acelaşi stil. Vânătorul mănâncă slănină cu usturoi (să-i fie de bine!) şi are un sex „de zeu incaş", „plin de sudoare". Nu neapărat în legătură cu aceste atribute, el „se-apucă să hămăie pe limba vulpilor". Iar femeia emulsionată cu urină şi spermă de fiară ce mai poate face? Îşi roade pieliţele din jurul unghiilor, cu un *ţac-ţac-ţac* dureros şi melancolizant...

Lăsând gluma deoparte, imageria avangardistă are rigorile ei – şi a crede că scrii suprarealist sau dădaist punând pe hârtie tot ce-ţi trece prin căpşor e o dovadă certă de naivitate artistică. Atât „dicteul automat", cât şi modalitatea de compunere „aleatorie" a unui poem, scoţând cuvinte dintr-un săculeţ, sunt în fapt subtil controlate, dacă nu minuţios aranjate. E falsă ideea conform căreia versul extrem-modernist are o mai mare toleranţă la nonsens decât cel tradiţionalist. Ambele caută să construiască şi să impună semnificaţii, fie acestea cu plus ori cu minus, pline sau goale; şi a sugera hazardul existenţei, cu toată cruzimea sa, e un lucru mai greu de realizat, în poezie, decât o asemenea „alchimie" şcolărească a urinei, spermei şi sudorii. Eroarea pe care o face Elena Vlădăreanu în aceste *Fisuri* este de a căuta în hypermarket-ul Avangardei imagini cât mai şocante – iar nu principiul lor de generare, un motor al imaginaţiei, o dinamică a ei. Să mai vedem un exemplu, poate şi mai relevant. *A doua fisură a celei de-a doua amintiri* conturează portretul inedit al unui personaj ilustru, Dumnezeu însuşi, văzut ca „un biet locatar/ în apartamentul de la etajul doi": „îl inundăm de fiecare dată/ când se sparge ţeava şi mama/ nu are timp să cheme instalatorul/ atunci vai sfintele lui picioare/ îngheaţă în covorul/ îmbibat cu apă rece". Picioarele sfinte înghemându-se pe covorul ud: o imagine de efect, care ar fi trebuit să „închidă" simbolic versurile, să constituie *summa* lor. Dar poeta nu se poate opri aici şi forţează în continuare nota: „însuşi dumnezeu e un locatar/ pervers care priveşte cu binoclul la blocul din faţă/ fata care la doar douăzeci-douăşcinci de ani are sânii atât de lăsaţi". De la un Dumnezeu tremurând la unul pervers şi care spionează cu binoclul: deja accentul a devenit strident, ascuţit, poemul contorsionându-se inutil. Şi autoarea plusează încă o dată, anulând complet insolitarea iniţială printr-o redundantă, jenantă blasfemie: „cum să nu fim trişti când însuşi dumnezeu/ se masturbează plângând".

Dacă în volumul de debut al Elenei Vlădăreanu sexualitatea era parte integrantă a fiinţei de carne şi un „subiect" pe cât de firesc abordat, pe atât de liber exprimat, acum ea a devenit un simulacru de teorie, desprinsă dintr-o bibliografie incomplet parcursă, pentru a fi exhibată cu o gesticulaţie „culturală". Lângă versuri de bună factură, însă relativ izolate în cuprinsul volumului („să ţopăi de bucurie în parcul din unirii/ cu tălpile goale pe rahatul de câine şi hârtiile/ putrede eşti o apă a morţii o apă cu farmece/ odată ce bărbatul şi-a muiat degetele în tine/ să nu se mai poată apropia de femeie"), găsim destule secvenţe în care obsesia sexuală îşi găseşte forme savuroase de manifestare. Aici un grosplan multi-testicular, cu o precizare de toată frumuseţea („sexul meu lacom ca o gură/ pe un câmp de zambile/ acoperit cu testicule de berbeci – un strat/ gros de vreo 15 cm."), acolo o partidă de sex cu... statuia lui C.A. Rosetti, care ne-ar putea edifica asupra înţelesului expresiei eminesciene „bulbucaţii ochi de broască" („urcă-te pe statuia lui rosetti/ aşază-i cravata florile pe umăr/ suge-i sexul"), dincolo o statuie a lui Ceauşescu, „ridicată acum câteva minute/ din bălegar uscat şi tasat" şi care „ar putea avea o erecţie", dincoace sexul unei statui neprecizate din Piaţa Universităţii (să fie Mihai Viteazul, călare pe cal?), tăiat pentru a fi înfipt între picioare... Curios acest iconoclasm neoavangardist: nu dărâmarea statuilor, dar amor sălbatic cu ele.

„O femeie *dada*" apare foşnind din volumul şarjat şi ratat al Elenei Vlădăreanu. O prefer pe tânăra şi talentata autoare spunând *nu-nu* literaturizării şi efectelor silnic-retorice, urmărindu-şi acel timbru al unei voci naturale şi neprefăcute. ■



la 300 de ani

„Istoria ieroglifică"

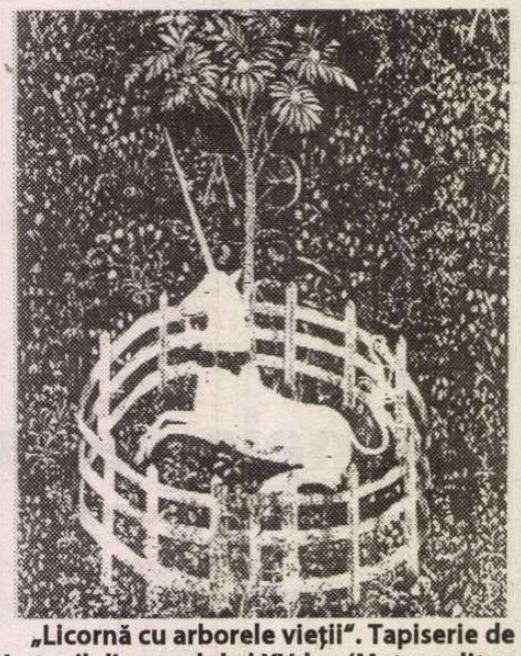
Spania sărbătorește patru sute de ani de la apariția romanului *Don Quijote*. S-ar cuveni să marcăm și noi evenimentul care a întemeiat, în limba română, prin *Istoria ieroglifică*, povestirea înnoitoare, ficțională. Datată de Cantemir la 1705, cartea rămasă în manuscris e semnificativă pe multiple planuri. Orice literatură europeană, chiar mai veche decât a noastră, ar considera drept moment privilegiat scrierea unei cărți ca *Istoria ieroglifică*. Ceea ce am putea spune mai departe, logic, se subînțelege. Substanța de idei și artificiile narative, toate câte fuseseră angajate în structura vechiului roman grec și oriental, unele încă actuale, sunt motive inepuizabile care incită la întoarcerea spre acest text premonitoriu scris acum trei sute de ani.

Despre el au știut mai întâi englezii, iar noi abia în secolul al XIX-lea. Ambasador al Rusiei (țara adoptivă) la Londra, apreciat pentru inteligența și calitățile lui morale de Carolina, soția lui George II, regele Angliei, Antioh îi oferă traducătorului englez al *Istoriei Imperiului Otoman* o listă a lucrărilor tatălui său. Așa se face că ediția engleză a cărții (1734) e prefațată cu detalii despre viața principelui Dimitrie Cantemir, unde e menționată *Hieroglyphica (propter occultata nomina, ita dicta) quibus continetur historia domestica idiomate moldavo*, asta însemnând: *Hieroglificele* (numite astfel pentru că numele au fost ascunse), care cuprinde istoria faptelor particulare, în limba moldavă). Este un roman scris la începutul și în manieră satirică a secolului luminilor. Cantemir nu e singurul care la ora 1700 a literaturii europene mai acopere totul sub zăbranicul fabulei animaliere. Acceptă convenția ludică a măștii, tocmai pentru că ea ascunde o semnificație tot atât pe cât o lămurește. Numai că, la sfârșit, lucid asupra destinului cărții de a rămâne în manuscris, destramă jocul. Anexează o „scară" unde demască numele istoric reale.

Spiritul ludic provocator al lui Cantemir, ca și gustul pentru alegorie, simultan materializat literar de Swift, nu poate avea decât o interpretare estetică și nu una de conjunctură. În mod sociologizant s-a exagerat atunci când se justifica recursul la alegorie prin teama autorului de consecințe din partea celor trimiși în scena romanului sub mască animalieră, degradantă până la insultă. Nu teama, ci plăcerea spiritului analitic de a descoperi și acuza, implicit, esențe caracterologice a căror acțiune pe eșichierul politic sud-est european: a îmbolnăvit societatea în mod alarmant. Este *Istoria ieroglifică* un roman tăios moralist, dar ce vârstă a umanității nu are nevoie de morală, mai ales când e făcută ca filosofie socială general valabilă, neiertătoare? Sentențiile morale care inundă textul nu pedepsesc decât modul spiritual. Ele sunt o supapă de descărcare a nemulțumirilor autorului și punct de întâlnire cu cititorul revoltat contra lumii și de aceea amator de morală. Are și morala aceeași funcție subiectivă ca și ironia.

Măștile zoomorfe, cu ajutorul cărora își construiește Cantemir galeria de personaje, se înscriu în legea fundamentală a alegoriei, aceea de *a vorbi prin altul*. Legea îi este cunoscută de vreme ce în postfața romanului, mimează sfiala de a nu răni inimile spunând direct numele. Preferă, de aceea, să le acopere cu obrăzare, un truc analitic a ceva ce nu se vede. Dar prin figura retorică numită chiasm, sau dublă antiteză, spune mai mult, cu prefăcătorie orientală: „de betejirea inimilor foarte ferindu-ne, dezvăluind, le acoperim, și acoperindu-le, le dezvăluim". Prin mască desemnează exact ceea ce ascunde, esența caracterului, ceea ce stilizează și transformă persoana istorică în personaj literar. Tocmai măștile ca semnificanți cu valoare universală scot romanul lui Cantemir din sud-estul european și din istoria contemporană lui, asigurându-i o valoare general-simbolică, deși e un text autobiografic, cum scrie la carte.

Autorul își fixează masca fantasticului Inorog, excepțional pentru că era unic, desăvârșit și de aceea vânat fără încetare. Sălașul lui era, de asemenea simbolic, în vis, vârful de munte, inaccesibil pentru Cameleon. Era un fel de *mandala*, locul spiritualului, cum și era văzut Inorogul de ceilalți, asimilat, la superlativ, lui Zeus. Psihologic interpretat, romanul e un text terapeutic, menit să vindece orgoliul și sentimentul de frustrare trăit de Cantemir în ordine socială, mai ales în raport cu Brâncoveanu și alți Cantacuzini. El, fiul de domnitor, dar provenit din răzeș fără blazon,



„Licornă cu arborele vieții". Tapiserie de Verteuil din secolul al XV-lea (Metropolitan Museum of Art New York)

mânuie pedepsitor procedeele cele mai savante ale literaturizării realității.

Istoria ieroglifică este un roman ezoteric care își asociază energia pamfletului, fără să se reducă la atât. Forța transfigurării, extensia epică, aventura structurantă, construcția revelatoare de sens, situarea acțiunii în timp și spațiu, culminarea conflictului, varietatea procedeelor narative etc. sunt argumente decisive pentru integrarea acestei povestiri alegorice în specia romanului. Raportată la contextul culturii naționale ce avea tradiția abia trecută de vârsta unui secol, „istoria" lui Cantemir își poate recunoaște originea în cronica de tip memorialistic, dar se revendică de la ea numai întrucât privește experiența personală a naratorului. Experiența însăși, filtrată de fantezia creatoare, devine proză autobiografică ce mai păstrează foarte puține asemănări cu realitatea exterioară, mai ales ca viziune și proporționare. În lumea recreată a romanului experiența se redimensionează semnificativ sub presiunea subiectivității creatoare. Din țăieturi savante se realizează mitul personal al Inorogului, dublul ideal al omului politic Dimitrie Cantemir. În cartea noastră mai veche, consacrată imaginii autorului proiectată în roman am dezvoltat ideea anamorfozei, înțeleasă ca deformare cu sens a materiei istorice, oameni și evenimente. De cele mai multe ori deformarea sugerează degradarea, însă figura Inorogului întruchipează o formulă spirituală unică, de nimic concurată în carte.

Compoziția labirintică a romanului e hotărâtă atât de complexitatea minții autorului instruit la școli grecești și trăit în atmosferă musulmano-grecească, cât și de mulțimea personajelor angajate în acțiuni paralele sau convergente. Destinul personajelor și al ideilor trece prin sinuozitățile lumii sud-est europene coborâtă până la dezordine de intrigile politice și de cupiditatea ce stăpânea cetatea. Naratorul introduce o ordine în această lume reflectată, dar e ordinea lui, conformă cu intențiile. Astfel, arhitectura romanului se decide în funcție de cele două personaje focale de valoare opusă: Struțocămila și Inorogul ale căror biografii politice sunt făcute sau numai influențate de tirania absolută, dar nu neînfrântă, a Corbului.

Cea dintâi secțiune a romanului, concepută în forma narațiunii reprezentate, e o dezbatere electorală despre Struțocămila candidată. Cea de a doua are ca subiect aventura prigonitului Inorog și biruința finală a dreptății sale. Nu trebuie neglijate relațiile interdeterminative între cele două nuclee narative, fiecare îl lămurește cauzal pe celălalt. Cultivată la toate nivelele operei, antinomia apare și aici. Cele două personaje emblematizează tot atâtea tipuri umane aflate la antipod. Struțocămila întruchipează prostia îngâmfată, instrument politic al despotului, în opoziție cu perfecțiunea ideală, imaculată, a Inorogului care prin forța sinelui iese teafăr din plasa fantasticului absurd al existenței sociale. Istoria e convertită într-o dublă dramă: cea a puterii politice atribuită arbitrar „capului fără crieri" ce aparține Struțocămilei și, pe revers, drama valorii umane oprimate de mediocritatea ce se simte incomodată, amenințată în autoritatea ei de strălucirea Inorogului.

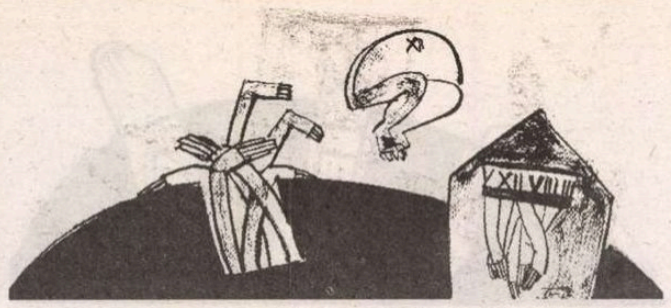
Despre mitul Inorogului, reprezentat mai ales în pictură, în tapiserie și heraldică se poate scrie mult. Și l-a însușit ca blazon, desemnat din cuvinte, și Cantemir. Tradițional, singuraticul Inorog cade victima vânătorilor din cauza slăbiciunii lui pentru fecioară. „Dama cu licornă" semnifică această renunțare la libertate, nu fără o anume tristețe, pentru o fericire comună. Pe o banderolă ce însoțește scena fecioarei cu licorna în brațe, stă scris, în germana din secolul al XV-lea: „Am dat lumii timpul meu, acum trebuie să trăiesc aici în suferință, vai!" Ei bine, tocmai la acest element renunță Cantemir în construirea destinului personajului său. Inorogul refuză fecioara, iar cornul, simbol falic, rămâne simplu panaceu, ca în mitul indic.

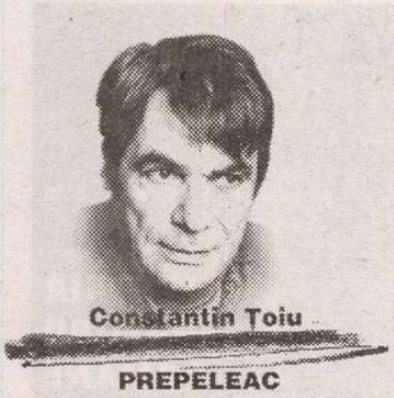
În inima romanului, ca să folosim o metaforă anatomică în stil Cantemir, este implantată cea mai importantă dintre toate inserțiile narative, cu rol central în structura romanului: visul Hameleonului. S-a întâmplat simultan cu întâlnirea între Inorog și Șoim, când Inorogul istorisește, prin rememorare, trecutul conflictului între tatăl său (Monocheroleopardalul) și Corb. Astfel, începutul poveștii e plasat la mijlocul construcției epice, având un rol pur explicativ, cauzal. Autorul găsește formula narativă spre a atrage atenția asupra sincronismului celor două episoade paralele: „...prin câteva a nopții ceasuri Inorogul cu Șoimul voroavă făcând, Hameleonul... la lăcașul său ducându-să... prin marea relelor socotele înotând... în valurile vicleșugurilor tăvălindu-să... somn fără somn îl chinuia". Episodul visului devine un punct de referință în toată partea romanului care povestește efortul acestei lumi viciate de a captiva forța, pentru ea malefică, a strălucitului Inorog. Problema este: ce înscena visul, tâlmăcirea și împlinirea lui. Într-o formă concentrată, visul rezumă evoluția viitoare, rezolvarea conflictului Inorog-Corb și nu numai atât. Funcțiile acestei grefe narative sunt multiple. În afară că e anticipativă, ea e relevantă pentru subiectivitatea autorului și simbolică pentru psihologia celui care visează, punându-se la contribuție simbolica hermetică, emblematica și mitologia, alchimia, oniromanția împrumutate din Orientul apropiat. Imaginația eruditului narator intră într-un delir creator de combinații simbolice lăsând mult în urmă palidele inserții onirice întâlnite în romanele lui Heliodor sau Longos.

Finalul romanului este astfel gândit încât să răscumpere, imaginar, grave nemulțumiri, situând Inorogul într-un plan de absolută superioritate. Imaginația scriitorului artist se concentrează, ușor grăbită, să făurească un final fericit, idilizant, autobiografiei cifrate. Aspectul proteiform al textului, obositor prin avariția cu care sunt reținute și practicate toate importantele procedee și stiluri narative, se simplifică neașteptat de repede. Tiranul Corb (Brâncoveanu) încetează persecuția și toată fauna adversă, „cu capetele plecate, copitele Inorogului sărută", iar el face asupra lor semnul iertării. Gestul de magnificență este voit comic și chiar ironic. De altfel și parlamentul electoral care deschide romanul e o comedie a retoricii, după cum există și o comedie a erorilor ce rezultă din circulația scrisorilor ajunse la alt „andrisant", tocmai la cel incriminat în epistolă. Cantemir găsise în literatură terenul potrivit pentru dezlegarea moral-ideală a marilor sale contrarietăți privind ontologia valorii umane spirituale în context social.

Lumea cărții, mișcată permanent de impulsuri înjositoare, e un infern al deșertăciunilor politice, exagerate pentru a fi deplin motivată renegarea. Dispoziția ostentativ șarjantă a prințului scriitor nu-l lasă pe Caragiale singur în literatura română.

Elvira SOROHAN





Constantin Toiu

PREPELEAC

„Dacă mama arată cum trebuie...“

Revin la *coana Ifighenia* – despre care am mai scris în primul meu volum de memorii – care m-a născut și a cărei ambiție era ca feciorul ei să învețe cât mai multă carte. Ca verișorul ei, Eftimică. Ajuns episcop la Salonic, și care, prin 1920, stabilindu-se peste ocean, în America, îi trimisese de acolo la Urziceni 5 (cinci) dolari, ceea ce făcuse senzație în târgul meu de baștină.

Acest Eftimică, înainte de a ajunge prelat, tânăr teolog, mama îmi spunea că, îndrăgindu-mă pe mine și fiind eu mic și răsfățat, avea obiceiul să mă ia în brațe și să mă arunce în sus, zicând, ca la noi, *...să crească băiatul mare!*, dar în grecește.

În primul meu volum de memorii, scriam că, la adânci bătrânețe, de câteori se certa cu oricine, mama termina discuția cu o vorbă de-a ei, ce nu ezit s-o repet:

Pe mine să mă lași în pace, eu sunt mamă de scriitor!...

*

Citea tot timpul la bătrânețe, numai cu un singur ochi, și acela încețoșat. De ce îmi aduc aminte, cel mai bine, este ziua când, singuri fiind, neavând eu mai mult de șase ani, strigase la mine că văzuse un înger. La vârsta aceea, logica îți spune că cineva nu poate să vadă un lucru, numai el, singur, dacă ești și tu de față. Această logică nu m-a părăsit până astăzi. Ce mai știam eu, e că vedenia aceea cerească i-ar fi recomandat un anumit lucru, însemnat pentru ea, la care se referea des, dar pe care nu l-am ținut minte.

Ascultam uimit, însă neîncrezător. De obicei, la vârsta aceea, ficțiunile sunt luate drept realități. Mie, invers, ficțiunea mi se părea că... *era*,... dar că nu exista; așa cum îl vedeam eu de pildă pe nea Radu, brutarul, când ne aducea nouă pâinea caldă învelită într-o rogojină, în căruța lui trasă de un cal chior.

Mai târziu, ficțiunea nu mi se mai păru decât o întâmplare petrecută cu adevărat, însă ticluită, răstălmăcită, cei mai mari mincinoși fiind scriitorii. Dar mama, însăși, cu imaginația ei, n-o fi avut și ea un har ascuns de romancieră?...

*

Soarta, până acum, m-a pus deseori la încercare în legătură cu persoanele feminine de care am fost mai apropiat. Cei ce mă cunosc, înțeleg. Prima încercare, dură, directă, macabră, lipsită de orice fereală, a fost scena de la morga din Ploiești de pe ziua de 12 iulie 1979.

Stabilimentul orășenesc nou, abia construit... Aleea de asfalt, proaspăt turnată... Rampa dând spre una din sălile morgei, plină de coridoare, ca un labirint. Șeful sălii nr. 4, un tip slăbuț, brunet, cu dinți deși de viplă, mustăcioară, păr moale, negru, figură de frizer săritor, purtând pe figură o milă de zile mari. *El o va îmbrăca pe mama.* Aștept. Ea încă e la frigider... Când operatorul de serviciu, la un semn al șefului, trage sertarul, ea apare înghețată sloi, înfășurată într-un giulgiu vânăt ce abia o acoperă. Cu ajutorul unui furtun cu aer cald, operatorul îi dă forma cuvenită, plimbându-l încoace și încolo, pe când responsabilul sălii, cu aerul său de frizer amabil, mă întreabă din când în când... *dacă este bine așa... așa... așa... dacă mama arată cum trebuie...*

Dacă există un înger real... mă gândesc în tot acest timp... el trebuie să fie musai îngerul năsos al lui Rembrandt, cu capul aplecat de curiozitate pe umărul Sfântului apostol Matei, să vadă ce scrie el acolo, evanghelia...

Șeful morgei, atât de grijuliu, în cele din urmă, face să alunece sicriul pe rampă, bătut de soarele generos al verii, spre codirla camionului funebru. Probabil, coșciugul stă strâmb... Deoarece, șeful se urcă personal în spatele camionului și îl potrivește în raport cu direcția dreaptă, proptindu-l bine.

Drumul către Urziceni se face pe o șosea pustie, pe care rarele mașini ce vin dimpotrivă, aprind farurile. Dar nu mult, să nu se consume bateria.

Am mai spus: *soarta, în multe privințe, pe mine nu m-a prea răsfățat...* Exceptând scrisul. Exact ce voia Ifighenia.

Este cel mai adânc drum săpat în memoria mea: cu Ifighenia mea dragă alături spre târgul eri ocazional... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Fascinația etimologiei

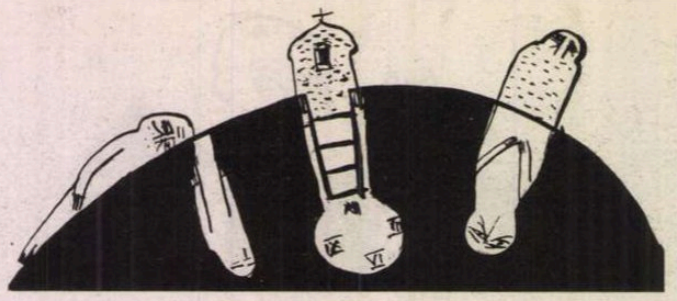
Îndestul de firesc să ne intereseze de unde vin cuvintele pe care le folosim, cum și-au păstrat sau schimbat sensul prin trecerea dintr-o limbă în alta, ce istorii păstrează înscrise în forma lor actuală, ce înrudiri adesea ascunse există între ele. „Istoria cuvintelor este, fără îndoială, domeniul cel mai interesant al lingvisticii pentru marele public“: așa începe Marius Sala scurta introducere la noua sa carte, *Aventurile unor cuvinte românești* (București, Univers Enciclopedic, 2005). Autorul are dreptate și cartea se va bucura desigur de mare succes. Pentru că alegerea temei e garantată și susținută de atuurile autorului: autoritate științifică incontestabilă în etimologie și în lingvistica romanică, oferind cititorului informații sigure și esențiale într-o formă accesibilă și elegantă. La originea cărții stă rubrica pe care Marius Sala a prezentat-o în ultimii ani la televiziune, „Istoria cuvintelor românești“; autorul a păstrat tonul direct, colocvial, al adresării către un public destul de larg, utilizînd optime strategii comunicative. Au fost alese cuvinte care trezesc curiozitatea; indicațiile sînt precise, fără a fi tehnice sau excesive. Foarte utilă e strategia de actualizare: multe cuvinte au fost prezentate la momentul potrivit, legate de sărbători (*Crăciun, Paște, Bobotează, Florii, Sînziene*), de zilele onomastice din calendarul religios (nume proprii ca *Maria, Vasile, Ecaterina, Gheorghe, Nicolae*), de evenimente ale momentului; altele apar chiar ca răspunsuri la curiozitățile spectatorilor. Reunite în paginile cărții, textele își păstrează prospețimea; fără morgă și solemnitate, dar și fără stridențe, sunt aduse în discuție numeroase cuvinte legate de viața cotidiană - mîncăruri, obiecte de îmbrăcăminte, jocuri, boli etc. Interesul e menținut de alternarea discuțiilor despre cuvintele de bază cu prezentarea unor termeni rari, chiar exotici. Sînt selectate, desigur, mai ales etimologiile spectaculoase și cele controversate (în treacăt fie zis, e mereu tulburător să constați cît de multe cuvinte românești au etimologii incerte sau chiar origine necunoscută: *caltaboș*, dar și *rață* sau *copil*).

Pentru cititorul român această carte e de mare folos (și de plăcută lectură): cu atît mai mult cu cît dicționarele noastre generale rămîn încremenite într-o tradiție aridă, indicînd doar etimologia directă, sursa imediată a unui cuvînt; or, ceea ce fascinează în povestea limbii e tocmai istoria culturală, marcată de întîmplări umane, de treceri dintr-o limbă în alta și de evoluții surprinzătoare: cele mai interesante fiind așa-numitele „cuvintele călătoare“. Teribilă e, în schimb, frustrarea cititorului care găsește în sursele care îi stau la dispoziție doar cîte o scurtă indicație despre sursa franceză a unor termeni precum *baroc, boston, cacao, canoe, gheișă, iguană* etc. Marius Sala urmărește în schimb sursele îndepărtate – arabe, scandinave, asiatice, amerindiene –, examinînd circulația cuvintelor pînă la primele lor atestări românești. O metodă ingenioasă folosită de autor este aceea de a asocia cuvinte înrudite etimologic, dar a căror legătură a devenit aproape de nerecunoscut, pentru a trasa istoria lor culturală: alăturarea surprinzătoare a termenilor *păgîn* și *peisaj* (provenind din lat. *pagus* „sat“), *vacă* și *vaccin*, sau *șah, eșec, eșichier, cec*. Cuvintele discutate sînt uneori dublete și triplete etimologice - *martor* și *martir, vînă* și *venă, scară, scală* și *schelă*. Altele sînt legate tematic sau chiar sinonimic: *lulea* și *pipă; burtă, foale, pîntece* și *vintre*. Recomand cititorului curios să-și exerseze cunoștințele cîteva întrebări (la care răspunde acest volum): care este sursa unor toponime ca *Bărăgan, Teleoran, Caracal?* Dar a expresiilor referitoare la *balamuc* și *Mărcuța?* Ce legătură este între *a boteza* și *batistă*, între *cabaret* și *camarad*, între termenul comun *beci* și *Beci* (numele turcesc al Vienei)? Ce origine are terminologia tutunului (*tutun, tabac, duhan, petun*), ori cea a jocului de table (*table, pul, zar, marți*)?

Marele avantaj al autorului e că dublează perspectiva etimologului prin cea a romanistului: în aproape toate cazurile cuvîntul românesc este pus într-un context comparativ larg, descriindu-se situații similare din alte limbi și dialecte romanice, ca și din limbile balcanice. Nuanțările sînt esențiale: franceza nu este numai cea din Franța, ci și cea din Belgia (de aceea unele cuvinte - ca etimoanele pentru *savonieră* sau *galoși* - nu apar în dicționarele franțuzești curente) și Elveția; germana este și cea austriacă, și mai ales dialectul șvăbesc (sursă pentru *șlap, paradaisă, renglotă* etc.).

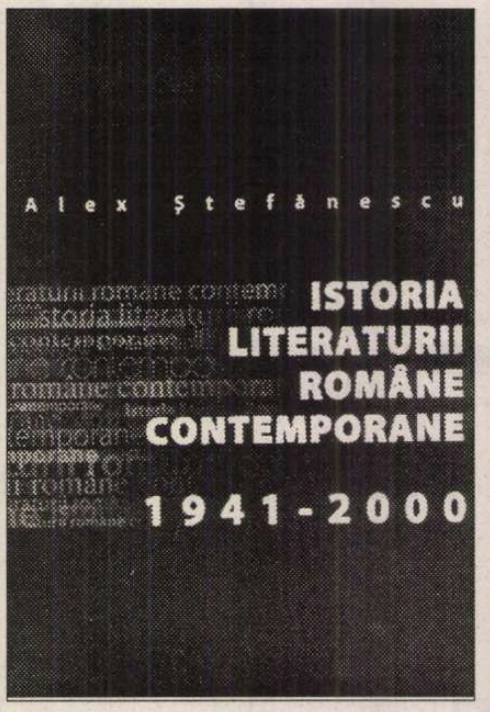
Pentru specialiști, această carte oferă actualizarea - într-o formă simplă, dar bazată pe date verificate - a multor dispute etimologice; sînt comparate, evaluate și alese diverse soluții, sînt evocate interpretări mai noi, sînt criticate unele indicații învechite, superficiale sau inexacte din dicționare. Pînă la apariția necesarului dicționar etimologic (în pregătire, sub coordonarea lui Marius Sala), această carte poate servi drept ghid în cîteva chestiuni spinoase.

În fine, cred că acest volum are importanța sa și în planul valorilor și al atitudinilor, pentru că presupune o perspectivă care a depășit de mult obsesiile și condiționările îngust ideologice: nu încearcă să sugereze importanța unei surse minimalizînd altele (latin versus slav, grec versus latin etc.), nici nu emfatizează creativitatea și istoria internă (arhaicitatea și unicitatea), ci urmărește cu interes și obiectivitate aventurile limbajului, în spațiul european și internațional: deschidere, mobilitate, contacte multiple, normală și permanentă circulație de obiecte și persoane, sensuri și valori. ■



o carte în dezbatere

Ce s-a întâmplat cu literatura română



Istoria literaturii române contemporane

Nu există prea multe posibilităţi de a intitula o sinteză de istorie a literaturii române contemporane. Alex. Ştefănescu a publicat o astfel de carte, îndelung lucrată şi foarte aşteptată, la sfârşitul anului 2005, optând, după reflecţii şi deliberări, pentru soluţia cea mai simplă şi cea mai firească în adoptarea unui titlu: *Istoria literaturii române contemporane*, adăugând menţiunea perioadei la care se referă, *1941-2000*, pentru a nu exista nici un fel de dubii. Un titlu e o convenţie ca oricare alta. Se înţelege că o astfel de istorie nu poate fi decât subiectivă, încât un adaos prevenitor în acest sens (al subiectivităţii anunţate) ar fi fost inutil. Pe de altă parte, accentul pus în titlu pe subiectivitatea asumată ar fi putut crea impresia că se protejează sub o umbrelă banală, pentru a întâmpina astfel orice reproşuri. O neutralitate decentă e mai recomandabilă. În „precizările preliminare", Alex. Ştefănescu menţionează că a avut în vedere alte titluri, la care a renunţat. Primul, în ordine cronologică, fusese *Istoria exactă a literaturii române contemporane*, sub care a început să publice în revista „Tomis" primele fragmente, în urmă cu trei decenii. Această calitate afişată în titlu ar fi orientat lectura – crede pe bună dreptate autorul – înspre „exactitatea informaţiilor", ceea ce ar fi predispus cititorul la vânarea anumitor greşeli sau inadvertenţe. Astfel, m-aş fi grăbit să spun că prima inexactitate pe care am găsit-o e aceea că Ovidiu Cotruş, unul dintre persecutaţii epocii comuniste, arestat în 1952 şi condamnat la închisoare, ar fi fiul lui Aron Cotruş (p. 29), când el este, de fapt, nepotul poetului. Sau, altă eroare: D. R. Popescu „în 1970 devine redactor la revista *Steaua*" (p. 557), când, de fapt, în 1970 D. R. Popescu devine redactor-şef la revista *Tribuna*"; la *Steaua* era din 1956, întâi corector, apoi redactor. Şi tot aşa, într-o lectură greşită (a mea sau a altora) prin înverşunarea de a se cantona în amănunte, cineva ar fi putut continua „vânarea unor inadvertenţe", pierzând din vedere esenţialul (privirea de ansamblu). Să spun însă, ajuns în acest punct, pentru a nu crea o falsă impresie, că sinteza lui Alex. Ştefănescu are foarte puţine astfel de greşeli de informaţie (unele, când e vorba de ani, datorate unor scăpări de corectură), încât s-ar fi putut numi foarte bine o „istorie exactă". Dar să recunoaştem că o asemenea misiune trebuie să o aibă un dicţionar, care vehiculează mai multă informaţie (multă şi măruntă!). O istorie a literaturii furnizează reperele esenţiale, fie de context, fie de biografii particulare. Iar sinteza lui Alex. Ştefănescu procedează foarte bine la acest capitol, dovedind o selectivitate semnificativă şi o exactitate severă în vehicularea datelor de istorie literară. Disciplina informaţiei este, într-adevăr, exemplară şi acesta este primul merit ce trebuie relevat. Criticul detaliază suficient contextul politic şi cultural în perioadele pe care le distinge, dă la începutul fiecărei secvenţe despre un scriitor datele biografice necesare, introduse într-o „poveste" laconică, orientată spre un tâlc al vieţii fiecărui protagonist, iar în final o fişă de creaţie oferă un tablou complet al apariţiilor editoriale ca imagine bibliografică a operei. Nu e nevoie să consulţi un dicţionar, decât dacă vrei detalii de o natură specială: Alex. Ştefănescu realizează prin „Istoria" sa un dicţionar esenţial al literaturii române contemporane. „Istoria" sa poate fi citită şi astfel. Indicele de nume de la sfârşit te ajută să te orientezi rapid şi să găseşti scriitorul căutat, aşezat în tabloul sintetic al istoriei după alt criteriu decât cel alfabetic. Dar nu ar fi cea mai adecvată lectură. Dimpotrivă: „Istoria" lui Alex. Ştefănescu ar pierde mult din ceea ce are ea mai original dacă ar fi consultată doar ca un dicţionar de scriitori. Fragmentele riscă să obtureze perspectiva.

Epoci şi scriitori

Al doilea titlu la care a renunţat criticul ar fi relevat foarte bine scopul principal al cărţii. Autorul considera potrivit să-i fi spus: *Ce s-a întâmplat cu literatura română în timpul comunismului.* L-a deranjat că s-ar fi iscat suspiciunea de „scriere propagandistică" şi ar fi trezit, probabil, „alergia" unora „la tot ce aminteşte de politică". Sunt de făcut două observaţii. Prima: că există un public care aşteaptă tocmai astfel de comentarii, de tip politic, iar o asemenea perspectivă este îndreptăţită, întrucât literatura română postbelică a fost constrânsă în anii 1941-1989 şi chiar după 1989, dar într-un fel diferit, să existe în funcţie de regimul comunist. A doua observaţie: dacă Alex. Ştefănescu nu şi-a intitulat cartea într-un mod care să amintească de opresiunile regimului comunist asupra literaturii, nu înseamnă că nu a ţinut cont de această situaţie ideologică. El face o istorie politică a literaturii române, dar ţine să despartă categoric politicul (izolat în introduceri de capitole şi în prezentările biografice) de estetic (operele sunt tratate pe larg, în funcţie de importanţă şi de reprezentativitate). Alex. Ştefănescu declară foarte răspicat în prefaţă, acreditând separarea categorică a valorii estetice de contextul politic: *„Literatura nu datorează nimic regimului comunist, ideologia marxist-leninistă nu a generat literatură, literatura s-a scris într-un raport de ostilitate sau, în cel mai bun caz, de indiferenţă faţă de regimul comunist"* (p. 6). Ideea merită reţinută, ca fiind extrem de importantă şi de relevantă ca atitudine şi principiu critic, însă cu un mic comentariu în adaos: marile valori literare din anii 1960-1971 nu datorează nimic comunismului, întocmai cum apariţia lui Eminescu, a lui Creangă sau a lui Caragiale nu datorează nimic regimului Carol I. Refuzând orice determinism de tip Taine, Alex. Ştefănescu se situează de partea autonomiei esteticului, în cea mai bună tradiţie a criticii româneşti, de la Maiorescu la Lovinescu şi Călinescu. Nu-i mai puţin adevărat că eşecurile, deturnările, compromisurile, falsurile estetice pot fi explicate prin intermediul regimului politic, după cum recunoaşte criticul câteva paragrafe mai jos, afirmând că în distorsiunile unor scrieri sau reacţii vede amprenta sau apăsarea „unei lespezi mari şi grele de sub care plantele au reuşit totuşi să iasă cu timpul la lumină" determinând ingenioase ocoliri şi dureroase răsuciri. Prin urmare, literatura nu datorează nimic din ce are durabil şi valoros regimului comunist, dar îi datorează, totuşi, eşecurile şi drama unei evoluţii chinuite. Alungată pe uşă din ecuaţia deterministă a unui mod de a gândi existenţa literaturii în comunism, politica revine pe fereastră. Deci o istorie politică a literaturii române contemporane este inevitabilă.

Aproximativ o sută de pagini din cele 1175 ale cărţii (cu indice şi sumar cu tot), deci aproximativ zece la sută din „Istoria" lui Alex. Ştefănescu, sunt rezervate descrierii contextului politic şi a consecinţelor lui în plan literar. E vorba de prima secvenţă istoriografică, 1941-1947, *Sfârşitul unei lumi* (p. 11-20), în care vedem cum era viaţa dinainte de 1941 într-o „societate evoluată", cum se scufundă lumea veche, dar normală şi echilibrată, cum era viaţa literară din timpul războiului şi cum se anunţă „vremea barbariei"; e memorabilă, în chiar introducerea cărţii, descrierea unei fotografii din anii '30, ca un eşantion dintr-un continent scufundat, o lume care s-a pierdut definitiv şi iremediabil. Aici ar fi fost loc de a include câtiva protagonişti, pentru a da mai multă concreteţe intervalului, rămas la stadiul de desenare a ramei.

E vorba apoi, în secvenţa 1948-1959, intitulată *Arta supravieţuirii literare* (p. 21-52), de devastarea prezentului prin arestarea a zeci de scriitori (mult peste o sută), interzicerea a mii de cărţi puse pe liste negre, instaurarea realismului socialist, falsificarea literaturii clasicilor şi falsificarea folclorului etc. Paginile următoare (p. 53-356) sunt prezentate profiluri de scriitori, de la G. Călinescu, M. Sadoveanu şi ceilalţi interbelici, continuând cu Zaharia Stancu, Geo Bogza, Radu Tudoran, Marin Preda, Petru Dumitriu, Eugen Barbu şi încheind cu Nicolae Labiş. Sunt 32 de profiluri mari şi încă alte 12, mai scurte, grupate într-un „panoramic" – în 300 de pagini. Biografiile fiecăruia mai adaugă suficiente informaţii despre epocă.

Secvenţa 1960-1971 aduce o speranţă în evoluţia literaturii. *Primăvara de la Bucureşti* (p. 357-374) înnoieşte atmosfera: Nichita Stănescu este, după părerea bine argumentată a criticului, simbolul dezgheţului ideologic; scriitorii generaţiei '60 schimbă total peisajul şi ierarhia valorilor, se rafinează „complicata relaţie dintre scriitori şi cenzură", iar regimul comunist se va strădui din răsputeri „să lege în lanţuri primăvara" începând din 1971. Mijlocul „Istoriei", cea mai mare parte din carte (p. 375-818), detaliază opera personalităţilor acestei perioade: de la Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Ştefan Aug. Doinaş, N. Breban până la strălucita pleiadă de critici încheiată cu Matei Călinescu şi Alexandru George. Sunt 48 de portrete mari, plus 8 profiluri mai scurte, la „panoramic" – în 440 de pagini.

Următorul interval, 1972-1989, este pus de critic sub semnul unei rezistenţe a scriitorilor faţă de încorsetările regimului politic: *Refuzul revoluţiei culturale* (p. 819-838). Sunt discutate problemele grave ale momentului: atitudinea lui N. Ceauşescu faţă de scriitori, intensificarea supravegherii scriitorilor de către Securitate, scindarea lumii literare între protocronişti şi anti-protocronişti, rolul protector al Uniunii Scriitorilor, atitudinea scriitorilor faţă de dictatură, ofensiva festivismului şi a dirijismului partinic. După Mircea Dinescu, Emil Brumaru, Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi, Adrian Popescu şi alţii, urmează Mircea Cărtărescu, Matei Vişniec, Marta Petreu, Eugen Uricaru, Ion Cristoiu, Ioan Groşan, pentru a încheia cu Petru Creţia, Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu – în total: 29 de portrete mari şi 19 mici (p. 839-1086) – adică în 250 de pagini.

În sfârşit, ultimul interval detaşat este 1990-2000, pus

sub sintagma *Renaştere confuză* (p. 1088-1104), arătând „efectele neaşteptate ale libertăţii de exprimare", implicaţiile polemicilor violente, întregirea şi deschiderile literaturii române, confuziile, contestările şi numele noi care se ivesc (p. 1104-1142). În poezie sunt remarcaţi: Ioan Es. Pop, Diana Manole, Daniel Bănulescu, Lucian Vasilescu, Liviu Capşa, Pavel Şuşară, Liviu Georgescu, Simona Tache, Adina Huiban, Marius Ianuş. Dintre noii prozatori se evidenţiază: Dan Stanca, Adrian Oţoiu, Cătălin Mihuleac, Petre Barbu, Dumitru Radu Popa, Stelian Ţurlea, Răzvan Petrescu, Ovidiu Dunăreanu, Cristian Tudor Popescu, Felicia Mihali, Ecaterina Rădoi, Niadi Cernica, Mira Feticu, Mariana Codruţ, iar dintre dramaturgi doar Horia Gârbea şi Eugen Şerbănescu. Sunt portretizaţi pe scurt critici literari tineri, eseişti şi publicişti, pentru a încheia cu poetul Constantin Creţan, considerat „un posibil simbol al mult-aşteptatei relansări" a literaturii (p. 1140).

Am ţinut să dau aici, relevând proporţiile dintre secvenţele temporale, atât o imagine fugitivă a selecţiei, cât şi o idee despre perspectiva asupra contextului politic.

Dincolo de repertoriul de nume şi de periodizări, adevărata problemă e dacă „Istoria" are flux şi fior, dacă reuşeşte să ne dea romanul unei epoci şi profilul credibil al unor personaje. „Istoria" lui Alex. Ştefănescu transmite un pregnant sentiment al timpului, are naraţiunea istorică şi politică necesară ca fundal epic şi suport al personalităţilor care se detaşează. Ceea ce e mai important e că „Istoria" lui Alex. Ştefănescu transmite fiorul unei drame a literaturii române în comunism. Autorul se dovedeşte un bun prozator nu numai pe suprafeţe mici, ci şi în configurarea spaţială şi amploarea temporală a panoramei.

Probleme insolubile

În faţa oricărui istoric literar stau, într-o sinteză, câteva probleme încurcate. Alex. Ştefănescu rezolvă periodizarea (în modul în care am arătat) fără a ţine cont explicit (decât în subsidiar şi într-un mod foarte relativ) de problema spinoasă şi cam neproductivă a generaţiilor. În intervalul 1948-1959 îi introduce inevitabil pe scriitorii interbelici care supravieţuiesc războiului, dar şi pe trei scriitori din exil (Horia Stamatu, Mircea Eliade şi Vintilă Horia), refuzând astfel să-i trateze separat. Tot aici îi discută pe Constantin Noica, Petre Ţuţea, Petre Pandrea, Emil Botta şi N. Steinhardt, deşi nu au nici un fel de prezenţă publică în acest interval. Fără îndoială că este epoca unora ca Zaharia Stancu, Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu, Marin Preda, Petru Dumitriu, Eugen Barbu, Titus Popovici, Mihai Beniuc, Ovid S. Crohmălniceanu şi alţii, discutaţi pe larg, cum se cuvenea. În intervalul 1960-1971 au locul meritat scriitori ca Nichita Stănescu şi toţi şaizeciştii (poeţi, prozatori şi critici), dar şi câţiva scriitori din generaţia războiului (Ştefan Aug. Doinaş, Geo Dumitrescu, Ion Caraion), care stăteau mai bine lângă prozatorii congeneri (Marin Preda etc.). Grigore Vieru e singurul basarabean discutat într-un capitol separat (lipsesc: cel puţin Ion Druţă, dacă nu şi încă alte patru-cinci nume de scriitori basarabeni importanţi). Edgar Papu, Şerban Cioculescu sau Adrian Marino puteau ilustra, alături de alţi scriitori (de pildă, cei din Cercul Literar de la Sibiu), intervalul 1941-1947, rămas o ramă politică goală. V. Voiculescu stă aici, în anii 1960-1971, stingher, desprins de Lucian Blaga, alături de care ar fi trebuit să stea mai firesc, fie într-o epocă (1948-1959), fie în cealaltă. Paul Goma, Dumitru Ţepeneag şi Petru Popescu stau între Teodor Mazilu şi Şerban Cioculescu, deşi între ei sunt mari diferenţe de generaţie şi de atitudine politică. În intervalul 1972-1989, Bujor Nedelcovici apare între Cristian Popescu şi Mihai Sin, iar Ovidiu Hurduzeu (al cărui loc era mai degrabă după 1990) stă între Ioan Groşan şi Mircea Nedelciu. Mircea Cărtărescu şi Matei Vişniec, optzeciştii notorii, îi preced cu câteva zeci de pagini bune pe Gabriela Adameşteanu, Eugen Uricaru şi Alexandru Papilian, şaptezeciştii la fel de notorii. Dar, repet, aceste situări în cadrul unei generaţii contează foarte puţin pentru Alex. Ştefănescu, ca şi diferenţa dintre scriitorii din ţară şi cei din exil.

În al doilea rând, Alex. Ştefănescu ignoră separarea dintre genurile literare (deci nu are capitole distincte pentru poezie, proză, teatru sau critică), pentru că doreşte să evidenţieze Scriitorul şi să sărbătorească individualitatea, peste orice fel de graniţe (poet şi prozator deopotrivă, sau poet şi critic în egală măsură, prozator şi dramaturg etc.). Acest fapt nici nu-l mai teoretizează sau nu-l mai justifică în vreun fel în argumentul preliminar. Uneori, parcă ar exista o succesiune de poeţi (numai de poeţi), prozatori (sau numai de prozatori) şi critici, dar nu e respectată întotdeauna.

Apoi, în al treilea rând, respinge grupările, cum anunţă în prefaţă: „În această carte este sărbătorită *individualitatea*. Scriitorii sunt consideraţi mai importanţi decât eventualele grupări din care fac parte sau tendinţe pe care le reprezintă. Ei sunt aduşi rând pe rând în centrul atenţiei, ca protagonişti ai literaturii române. Şi ca *purtători de istorie*. Biografia unui scriitor este, holografic, *şi* istorie literară" (p. 8). E, desigur, discutabilă şi această a treia soluţie, de eliberare a istoriei literare de orice grupare sau afiliere: „Autorii nu au fost clasificaţi după şcoli, cenacluri, curente literare, doctrine etc. întrucât aceste criterii sunt inutilizabile în sistematizarea unei literaturi scrise sub comunism, regim care a interzis orice formă de asociere sau de elaborare a altor estetici decât cea oficială. Criticii sau istoricii literari care utilizează asemenea criterii nu fac decât să *simuleze normalitatea*" (p. 7). Dacă, într-adevăr, grupări literare de tip „Junimea" sau „Sburătorul" nu au existat în comunism, această nu înseamnă că nu s-ar putea discuta filiaţii estetice şi grupări de afinităţi – unele reale, cum sunt: Cercul Literar de la Sibiu (afirmat plenar şi convingător chiar în intervalul 1941-1947, rămas fără ilustrări), Şcoala de la Târgovişte, onirismul (negat violent de critic, pe nedrept), altele care ar putea fi inventate, prin formule de asociere. Dar e adevărat că după ce găseşti câteva posibilităţi de grupare a unor scriitori, rămân alţii răzleţi, independenţi, pe care nu-i mai poţi asocia şi atunci sinteza nu e omogenă, dând naştere la inconsecvenţe de procedură: unii scriitori pot fi grupaţi, alţii nu.

Alex. Ştefănescu rezolvă aceste trei probleme mari (generaţiile, genurile literare şi afilierile pe şcoli sau grupări), care au dat multe bătăi de cap istoricilor literari, într-un mod curajos şi spectaculos: le ignoră sau le respinge. Taie nodul gordian printr-o lovitură decisivă, nod de probleme imposibil de dezlegat fără să determine temporizări inutile sau rezolvări foarte discutabile. Preferă un singur fel de împărţire: în cele cinci secvenţe (1941-1947; 1948-1959; 1960-1971; 1972-1989; 1990-2000) ale perioadei 1941-2000. Şi ele ar comporta însă anumite discuţii, în două sensuri: delimitarea secvenţelor în sine, ca problemă de periodizare, şi încadrarea anumitor scriitori în aceste secvenţe. Dar ar fi o discuţie prea lungă şi care, în fond, ar releva numai diferenţele de percepţie dintre un istoric literar sau altul – diferenţe inerente, ţinând de o anumită concepţie politică sau estetică.

Alex. Ştefănescu nu operează nici cu distincţia sau opoziţia dintre modernism şi postmodernism, devenită inevitabilă în cele mai multe sinteze recente. Ceea ce este şi nu este o surpriză, în egală măsură. Nu este o surpriză, pentru că Alex. Ştefănescu nu a acceptat niciodată postmodernismul, în critica lui de receptare de peste trei decenii şi jumătate, ca pe o problemă serioasă. Şi acum o persiflează, previzibil, de câte ori se întâlneşte cu ea. Este o surpriză, întrucât, după părerea mea şi a altor critici, îndeosebi universitari, literatura română contemporană nu poate fi discutată în afara acestei probleme a relaţiei dintre modernism şi postmodernism. Prin ea înţelegem mai bine evoluţia formelor estetice, schimbările de perspectivă narativă sau poetică. Ion Bogdan Lefter, unul dintre cei mai fervenţi susţinători ai postmodernismului la noi, este de câteva ori persiflat în treacăt, fără să i se acorde nici o atenţie specială. Postmodernismul românesc, fie şi în varianta susţinută de Mircea Cărtărescu, este considerat o pură invenţie, „un slogan publicitar" (p. 907), o poveste de succes fără nici o acoperire valorică; bizareria este – în opinia lui Alex. Ştefănescu - că Mircea Cărtărescu „scrie despre un curent literar al cărui singur reprezentant marcant (printr-o parte a operei sale) este el însuşi" (p. 912). Din capitolul consacrat lui Mircea Cărtărescu merită reţinută şi o altă idee: „Dacă generaţia lui Nichita Stănescu este neomodernistă, generaţia lui Mircea Cărtărescu este neoavangardistă" (p. 908). E locul privilegiat al unor elucidări teoretice, pe care, în general, Alex. Ştefănescu le evită sau le înlocuieşte cu problema esenţială a valorii, dincolo de orice situări sau opţiuni. E o atitudine simptomatică, definitorie pentru actul critic care se eliberează de teorii şi probleme considerate secundare. Ceea ce înseamnă deconvenţionalizarea istoriei literare şi scoaterea acesteia de sub supremaţia mentalităţii universitare.

Concluzii

Las deoparte cea mai spinoasă dintre probleme: problema valorizărilor, cea mai tentantă şi cea mai supusă controverselor, care necesită o discuţie calmă, desprinsă de adversităţi şi supărări. Deocamdată, probabil că cei mai mulţi scriitori şi critici deschid „Istoria" lui Alex. Ştefănescu cu o curiozitate imediată, irepresibilă şi explicabilă: să vadă dacă „figurează", să facă speculaţii despre prezenţe şi absenţe, să aprecieze cât spaţiu îi este consacrat unuia sau altuia, să vâneze dedesubturile, să caute explicaţii anecdotice pentru o preferinţă sau alta etc. E un mod de lectură care porneşte de la ideea că autorul ar fi suspect de anumite partizanate sau exclusivisme. Întâmpin o astfel de atitudine vinovată cu următorul răspuns: „Istoria" lui Alex. Ştefănescu este scrisă cu o mare dragoste pentru literatura română contemporană, vizibilă de la un capăt la altul al cărţii. Ea celebrează Scriitorul ca personalitate unică, de excepţie. Evidenţiind cu generozitate marile valori, arată la fiecare pas, prin ceea ce selectează şi prin ceea ce interpretează preferenţial, bucuria literaturii. Este scrisă pentru cititorii obişnuiţi (poate că, într-o primă instanţă, chiar ar trebui interzisă scriitorilor), într-un stil accesibil, plăcut, colocvial, spiritual. Nu există pagină în care, luată la întâmplare, să nu găseşti ceva memorabil ca formulare, demn de reţinut ca observaţie sau interpretare.

Anumite limite de gust e inevitabil să se manifeste şi ele nu trebuie culpabilizate. Alex. Ştefănescu situează centrul de greutate în anii 1960-1971, cărora li se rezervă aproape jumătate din carte. Preferinţa evidentă o reprezintă scriitorii generaţiei '60. Nichita Stănescu este considerat „cel mai mare poet de după Eminescu" (p. 357). Criticul nu agreează deloc postmodernismul şi, drept consecinţă, îi ignoră pe foarte mulţi dintre scriitorii optzecişti: pe Ştefan Agopian, Gheorghe Crăciun, Bedros Horasangian şi copleşitoarea majoritate a poeţilor. Alex. Ştefănescu confirmă şi reautentifică centralitatea canonului, aşa cum o ştim de la criticii şaizecişti, şi ignoră marginalităţile, subţiind considerabil, fără nici un fel de duioşie, contribuţia provinciilor. E mai sever cu optzeciştii decât Eugen Negrici.

„Istoria" lui Alex. Ştefănescu este în primul rând o istorie de valori şi abia în al doilea, atât cât e necesar, o istorie a conjuncturilor. Fundalul istoriei politice relevă drama literaturii române în comunism, iar textele cele mai bune se pot constitui într-o antologie reprezentativă pentru o întreagă epocă de creaţie.

În acelaşi timp, sinteza lui Alex. Ştefănescu este o galerie de portrete, o serie impresionantă de profiluri de scriitori, executate cu arta detaliului semnificativ şi a trăsăturilor dominante, relevate prin intermediul cărţilor rezistente peste vreme. Portretul critic este ajutat de materialul ilustrativ (fotografii şi fotocopii după manuscrise, coperte de cărţi şi desene), compunând o agreabilă istorie în imagini. „Istoria" lui Alex. Ştefănescu este şi o minunată carte-spectacol, un album cu scriitori, la a cărui realizare, desigur, contribuţia esenţială este a textului critic, foarte inspirat, dovedind înzestrare de prozator, capabil să-şi inventeze şi să-şi susţină personajele, să le înţeleagă individualitatea şi să le releve particularităţile.

„Istoria" lui Alex. Ştefănescu este un eveniment al perioadei postdecembriste, supus, cum e şi normal, controverselor, pentru că este un stimulent al conştiinţei critice a valorilor literaturii române contemporane.

Ion SIMUŢ

restituiri

ȘERBAN CIOCULESCU

de legendă, ca Păstorel, care însă, la ocazii solemne, se punea la „ștaif" ca nimeni altul, și vestimentar, și în alocuții. Ca și cum ar fi fost adepții dictonului „variatio dilectat", scriitorii capitalei noastre preferau fixației, mutația, care a fost și axa filosofiei (dezabuzate a) lui Montaigne.

texte inedite

***Șerban Cioculescu a susținut întotdeauna cu modestie că nu are talent literar, ci doar spirit critic și obiectivitate. Cărțile lui, dar cel mai evident memoriile îl contrazic totuși. Textele pe care le propunem în ceea ce urmează, intitulate** Amintiri literare bucureștene **și** Anticarii de altădată **sunt evocări ale locurilor unde se întâlneau, în perioada interbelică, scriitorii. Ele urmau să facă parte alături de altele, intitulate** Cafeneaua literară**, care a și rămas, din volumul** Amintiri**, volum apărut în 1973, la Editura „Eminescu" și de atunci nereeditat. Se vede treaba că scriitorul nu le-a considerat demne să intre în paginile cărții. Într-adevăr, poate că celălalt este din punct devedere literar mai reușit. Portretele însă sunt savuroase, dialogurile pline de umor. Orice ar fi susținut autorul lor, ele probează un real talent de prozator, capabil să-și învie personajele și lumea lor.*

Asta nu înseamnă că cele la care ne referim nu-și au meritele lor. „Republica literelor" interbelică, cu maeștri și debutanți, cu cunoscuți și necunoscuți, cu genii și veleitari, cu modești și orgolioși îi cuprindea, tolerantă, pe toți, într-un amalgam pitoresc și stimulativ. Oare astăzi nu este la fel?

Simona CIOCULESCU

Amintiri literare bucureștene

Locurile obișnuite de întîlnire a scriitorilor în București erau cafenelele și cenaclurile. Le-am cunoscut și eu, interbelic. Mă fixasem, dintre cafenele, la Capșa, nu fără a frecventa, din cînd în cînd, și alte localuri, ca Nestor, Athénée Palace etc. Cafeneaua era rău văzută de unii mari muncitori intelectuali, ca N. Iorga, E. Lovinescu și G. Călinescu. S-a spus același lucru și despre Tudor Vianu. Nu-i adevărat. Fără a fi, ca Ion Barbu, frecventatorul zilnic al Capșei, pentru filtrul cu repetiție (și totodată, pregătirea cursului universitar), ne dădeam adesea întîlniri, Streinu și cu mine, cu Vianu. Astfel, ne-a convocat în aceeași zi, după ce-l asistase pe Camil Petrescu în ultimele lui ceasuri de viață. Ne-am întîlnit la Capșa și a comandat un rînd de coniace...

Am povestit cîndva cum Ion Barbu mi-a promis o cifră rotunjoară de filtre, dacă-i voi descoperi sorgintea exactă a cavalerilor de spijă din Paris, pomeniți de „divinul" Mateiu în *Craii de Curtea-Veche*. L-am satisfăcut, dar n-a trăit să-și onoreze complet datoria.

Nicăieri nu era, interbelic, mai justificată sintagma „republica literelor", decît la cafenea. La aceeași masă se puteau așeza, uneori și neinvitați și chiar și puțin dezirabili, scriitori tineri și necunoscuți, dintre cei mai dezghețați. Ceilalți, timizii, rezemați de bara de alamă de la fațada dinspre Calea Victoriei, priveau cu jind pe „maeștrii" sau edecurile literaturii, instalați pentru ceasuri întregi înaintea unui capuținer sau a unui șvarț, uneori învăluiți în fumul țigărilor, care-l făcea pe N. Iorga să creadă că le și obnubila inteligența.

În aceeași vreme, după moartea lui Macedonski, nu mai dăinuiau decît cenaclurile profesorilor Mihail Dragomirescu și Eugen Lovinescu. Primul era vizitat mai ales de asistenții săi, poeți sau critici *in nuce* (dintre cei dintîi, îi voi aminti pe George Gregorian, G. Talaz, Radu Gyr și George Dumitrescu, iar din cei de-al doilea, Scarlat Struțeanu, Raul Teodorescu, Valeriu Grecu, Pompiliu Constantinescu). N-am pus piciorul în cenaclul de pe strada Nifon, unde-și avea sediul, mulțumindu-mă să-i fac bunului meu profesor mici mizerii la lecțiile de seminar și la comunicările Institutului său literar, – persoană juridică, mă rog, – unde eram, care va să zică „membru" cotizant și-mi puteam face de cap. Magistrul avea o răbdare îngerească, dezarmantă. Infinit era și tactul lui E. Lovinescu, ale cărui cenacluri succesive, din strada Cîmpineanu și din bulevardul 6 martie, le-am frecventat, abuzînd, mai ales în prima mea tinerețe, de îngăduința sa (în societate, nu și în scris!).

Nu ne prea vizitam între noi, decît cu prietenii intimi, ca Vladimir Streinu și mai jos iscălitul. Grupul primilor kalendiști (1928-1929) ne întîlneam în odaia de hotel a lui Tudor Șoimaru. Am fost însă invitat de mai multe ori, cu soția, de familiile Liviu Rebreanu și Ion Minulescu, la masă, într-o plăcută atmosferă convivială. Pe G. Călinescu l-am vizitat exclusiv după cel de-al doilea război mondial, prețuindu-i interiorul cu colecțiile de tablouri și de cărți, conversația scăpărătoare și coniacurile franțuzești. A fost foarte afectat și săritor la boala de plămîni a lui Vladimir Streinu și la recuperarea lui în serviciu, prețuindu-l pe poet, cunoscut în cenaclul Lovinescu, nu și pe criticul literar, la justa lui valoare. Am făcut și eu parte din colectivul Institutului pe care-l conducea, plătit din fondurile scriptice timp de șase luni, cînd încerca, prin prezența mea, să-l dizloce pe Perpessicius (cu care, pînă la urmă, s-a împăcat).

Grupul celor șapte critici, G.C.L.R. (Gruparea criticilor literari români), organizat frontal contra intoleranțelor literare, nu s-a întrunit niciodată, dar focurile noastre, ale lui Perpessicius (oarbe), Pompiliu Constantinescu, subscrisul, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian, Ion Biberi și Octav Șuluțiu, acționau convergent. Omul de casă al lui N. Iorga, volubilul N. Georgescu-Cocoș, ne îngîna cu vocabula Gîcîlîrî și ne onora, îndeosebi pe Tudor Arghezi, cu pastișe fără sare, iar pe subsemnatul, cu lungi satire pe care le găseam inspide. În anii socialismului, i-a cerut iertare lui Arghezi, care i-a acordat-o de îndată, iar pe mine mă sprijinise, deși adversar, la primirea în Sindicatul ziariștilor.

Nu rare erau ocazii ca acestea, de fraternizare între adversarii ce polemizaseră uneori violent. Scriitorii, după vorba lui N. Davidescu, către mine, se citeau între ei, ca să se aibă reciproc la mînă. Bîrfa între confrați nu le învenina raporturile. Chiar unele înjurături, etimologicește infame, ca turcescul „hai sictir", erau familiare între confrați și fără supărare, ba chiar cu cordialitate.

Scriitorii n-aveau, cu rare excepții, case proprii: erau chiriași prin decretul improvidenței literare. Liviu Rebreanu cîștigînd bine cu romanele lui, ca și Mihail Sadoveanu, își puteau plăti „luxul" de a fi proprietari, dar Mihail Sorbu, cumnatul celui dintîi, nu. Însăși Societatea Scriitorilor Români era chiriașă, neavînd local propriu, dar la alegerile ei generale nu veneau mai mult de 75 de scriitori, care puteau fi înghesuiți într-o încăpere mai spațioasă. Puțini țineau „casă deschisă", vechilor prieteni, numărați pe degete. Și la cenaclul lui E. Lovinescu era înghesuială, din lipsă de spațiu. După lecturile duminicale, marele critic oprea discret la masă doi scriitori. M-a invitat o singură dată, dimpreună cu Victor Eftimiu, care la desert i-a făcut morală, cum că și el și eu aveam gospodării și mese asigurate și că ar fi fost mai nimerit să-i poftească pe famelicii boemei literare. E. Lovinescu a acceptat lecția și s-a bucurat văzîndu-și noii comeseni înfulecînd și repetînd felurile, fără nici o jenă.

Mesele prezidate de doamna Fanny Rebreanu și Claudia Millian (Minulescu) întruneau scriitori, artiști plastici și muzicali, pe lîngă alți familiari, în jurul celor mai alese meniuri. N-am asistat la cele ideate de fecunda imaginație a lui G. Călinescu, care oficia, tăind purcelul sau curcanul, cu verva sa nesecată și scăpărătoare, și nici la spectacolele cu propriile sale „saynete", în care era și regizor și actor, cu membrii Institutului și asistenții săi. Mi-au fost însă povestite și-mi lăsa gura apă.

Bucureștii n-au avut, ca Iașii, un singur cenaclu, un unic necontestat călăuz literar, un bloc scriitoricesc unitar, nici băutori de legendă, ca Păstorel, care, însă, la ocazii solemne, se punea la „ștaif" ca nimeni altul, și vestimentar și în alocuții. Ca și cum ar fi fost adepții dictonului „variatio dilectat", scriitorii capitalei noastre preferau fixației, mutația, care a fost și axa filosofiei dezabuzate a lui Montaigne.

Anticarii de altădată

În anii interbelici erau două feluri de anticari: cei mai mulți cu etalaje pe o mare porțiune din cheiul Dîmboviței sau pe la răspîntii, ceilalți, instalați în prăvălii proprii sau la Casa Anticarilor, de la Vama Poștei. Această rezidență a lor, în formă ovală, de care beneficiau numai cinci sau șase anticari, le fusese pusă la dispoziție în urma intervenției celui mai ilustru al lor protector: l-am numit pe profesorul N. Iorga, care din adolescență și pînă în pragul sfîrșitului îi frecventa aproape zilnic.

Amintiri literare
bucureștene

Tatăl și fiul

În cinstea acestui patron, Iuliu, fratele mai vîrstnic al dinastiei de anticari Pach, obținuse de la dînsul autorizația să-i arboreze numele pe firmă: *Anticariatul N. Iorga.* Era un bărbat înalt, tăcut, important, căruia frații îi spuneau, mai în serios, mai în glumă, „filozoful". În fiecare dimineață aștepta vizita profesorului către ora douăsprezece, după ce acesta ieșea din tipografia în care se tipărea *Neamul românesc.* Era bucuria zilei pentru el, deși profesorul, în necunoașterea prețurilor curente stabilea, pentru cumpărătura lui de broșuri rare și de cărți vechi, o sumă minimă, achitîndu-se în natură cu propriile lui cărți recente, la prețul lor nominal, deși atunci nu făceau primă, cu toată valoarea lor.

Al doilea frate Pach, Hermann, avea prăvălia în pasajul Vilacros. Acolo îl vedeam adesea pe poetul de limbă franceză și diplomatul în retragere Charles Adolphe Cantacuzène, care cumpăra cărți vechi, ba chiar desperecheate, dacă găsea cîte ceva interesant în ele. Mezinul, Mișu, cu magazinul de lîngă atelierul fotografic Julietta, pe Calea Victoriei, făcea deverul cel mai bun, deși ceilalți anticari, mai puțin norocoși sau întreprinzători, pretindeau că el n-avea habar de conținutul cărților expuse, iar pentru că le evalua după legătură sau grosime, îl porecliseră „cotorist". Omul voinic, sanguin, volubil și jovial era foarte simpatic. Toți îi spuneau „Mișule" și ne înțelegeam din preț, știind că anticarii, din principiu, cereau prețul dublu, ca să lase la jumătate.

Pe strada Edgar Quinet avea anticariatul un Eschenazi, cu cărți bune și scumpe, dar era handicapat pe strada Karagheorghevici de patronul anticariatului (...) care procura cărți marilor bibliofili din București, călătorind la Paris pe spesele lor și concurînd la licitațiile din strada Drout. Numele lui figura pe fila tirajului printre subscriitorii unei noi ediții de lux a poeziilor de tinerețe ale lui André Gide: *Les Cahiers d'André Walter.*

Dintre cei doi frați Pollak, cel mai vîrstnic avea sediul la Casa Anticarilor, iar Jean, mezinul, pe strada Doamnei. Plecat la Paris, acesta mi-a trimis acum patruzeci de ani întîiul său catalog, cu cărți vechi și rare, referitoare la țara noastră, și pictase cu mîna, pe copertă, tricolorul nostru. L-am găsit la Paris, după treizeci de ani, specializat în cărți vechi de călătorie și de geografie. Se stabilise pe una din străzile cu anticariate de tot felul, care pleacă de pe bd. Saint-Germain către cheiul Senei, în direcția Institut de France.

Cei mai dificili anticari erau bătrînul Pohl, cu dugheana în spatele statuii lui Mihai Viteazul și fostul comisar Dașchevici, la Casa Anticarilor. Primul nu te lăsa să umbli la rafturi și nu te servea dacă nu te cunoștea. Celălalt, cînd alegeai o carte expusă nu se hotăra asupra prețului, te amîna cu răspunsul și adesea te refuza, sub cuvînt că vrea și el să o citească. La Casa Anticarilor, un alt fost comisar, Vasilescu, frate cu Valjean, era dintre cei mai serviabili.

Doi profesori, G. Cardaș și G. Potra, deschiseseră și ei anticariate pe numele soțiilor, primul la Casa Anticarilor, al doilea în coasta ei, cu cele mai rare și scumpe cărți, gravuri și documente. La G. Cardaș, în absență, venise, prin 1942, un tînăr, oferind spre vînzare soției profesorului un exemplar de trei ori rar, ediția princeps a *Poesiilor* lui Eminescu, legată în pergament, cu inițialele fostului suveran și cu semnătura autografă a lui Mihai Eminescu. Cerea un preț exorbitant: una sută mii lei. Pus să vorbească la telefon cu G. Cardaș, acasă la el, acesta s-a oferit să vină la anticariat, dar tînărul, politicos, a pretins că datoria lui era să se deranjeze, că va lua un taxi și-i va prezenta cartea.

– Cum nu l-ai văzut dumneata, îmi spunea cu mare părere de rău Cardaș, nu l-am văzut nici eu. S-a răzgîndit. Se vede că s-a temut să nu-i rețin cartea cu forța.

Presupun că era un fost legionar, că furgăsise cartea și că a socotit mai prudent să nu dea ochii cu Cardaș. Oricum ar fi, era singurul exemplar al cărții semnat de marele poet, la cererea lui A. C. Cuza, care apoi l-a dăruit regelui, în legătura cuvenită. Anticarii subțiri și bibliofilii în genere pot așadar parafraza dictonul și suspina cuvintele:

– Sunt lacrimae librorum!

Pe strada care se cheamă astăzi a Nuferilor – dar ar trebui să fie rebotezată Cișmeaua Roșie, pentru că la colțul ei cu Podul Mogoșoaiei (Calea Victoriei) s-a ridicat prima clădire de teatru, la începutul secolului trecut, de către domnița Ralu, fiica voievodului G. Caragea, își avea anticariatul simpaticul tînăr Cărăbaș, format la librăria lui Pavel Suru, editorul lui N. Iorga. La el am văzut, la un preț care mă depășea, tratatul de tactică al lui George Basta, ucigașul lui Mihai Viteazul, cu numeroase planșe de bătălii. Inteligent și întreprinzător, Cărăbaș l-a convins pe profesorul D. Caracostea, directorul Fundațiilor Regale, să-i treacă o parte din stocul monumentalei *Istorii a literaturii române* de G. Călinescu, retrasă din comerț, ca să o strecoare pe sub mînă (firește, cu un bun suprapreț). Așa s-a difuzat cartea, pînă la epuizare!

Cea de pe urmă „lovitură" a lui Mișu Pach a fost cumpărarea unui stoc ultim de cărți din biblioteca brâncovenească, de la ultimul vlăstar al familiei, în acel moment octogenar. O parte din aceste cărți au ajuns în posesia preotului Iancu Petrescu, savantul muzicolog, bibliofil și colecționar de tablouri (în mare parte false), iar prin a treia mînă, două din ele sunt azi în posesia mea:

una cu rara semnătură autografă, în limba greacă, a stolnicului Constantin Cantacuzino, alta o tipăritură brîncovenească cu pecetea în negru, ex libris-ul domnitorului.

În coasta actualei Biblioteci Centrale Universitare de astăzi era anticariatul de mare lux al lui Fischer-Galați, specializat în cărți erotice, pentru care se asigurase cu o clientelă bogată, care nu se uita la preț. Nu-l frecventam pentru că nu mă puteam aventura într-un sector peste mijloacele mele și de care nu mă pasionam. Am auzit că legionarii i-au confiscat întregul stoc și că praful s-a ales! Același patron edita cărți ale clasicilor noștri în format liliput, cu litera vizibilă doar la lupă. Am și eu, dar nu de la el, și în format mai mic, un *Coran* de 3½ / 2 ½ cm cu pagina în chenar și cu cîte cincisprezece rînduri!

Am avut mari emoții în zilele cînd nu puteam achiziționa sau măcar aconta cîte o carte rară. Orice renunțare e dureroasă, dar cele bibliofilice îmi sunt mai bine cunoscute. În schimb, am avut și bucurii intense, la descoperirea cărților rare, pe care le-am strîns în decurs de o jumătate de veac. Cele mai multe „truvaiuri", ca să nu le zic „găselnițe", le-am obținut în acei ani interbelici, epoca de aur a anticariatului bucureștean de cărți. Tot la frații Pach am achiziționat documente vechi, iar la ultimul dintre frații Șaraga, mutat la București, bătrîn și bolnav, am găsit actul originar de împărțeală între urmașii direcți ai lui Grigore Ureche, cu semnătura mitropolitului Varlaam în fruntea martorilor. Păstrez de la Mișu Pach o frumoasă icoană veche în argint aurit, cu sfinții Petru și Pavel. Spun aceasta ca să se vadă cît de variată era sfera de rarități la acei anticari prevăzuți cu fler și pricepuți să-și servească „prompt și conștiincios" clientela. Tot de la Mișu Pach am cumpărat cu prețul foiletonului meu de la „Adevărul", gravura de Edelnick, reprezentîndu-l pe Guillaume du Vair, contemporanul și sfetnicul învățat al lui Henric IV. Întîlnindu-mă pe drum cu profesorul N. Iorga și văzîndu-mă cu sulul în mînă, s-a interesat ce am „găsit" și cît am plătit portretul din epocă. Atunci mi-a spus: – Ei da, domnule, dumneata poți să-ți permiți acest lux, pentru că scrii la gazetă și ești plătit, pe cînd eu scot o gazetă și cată să-mi plătesc colaboratorii. Mi-a stat pe buze să-i răspund:

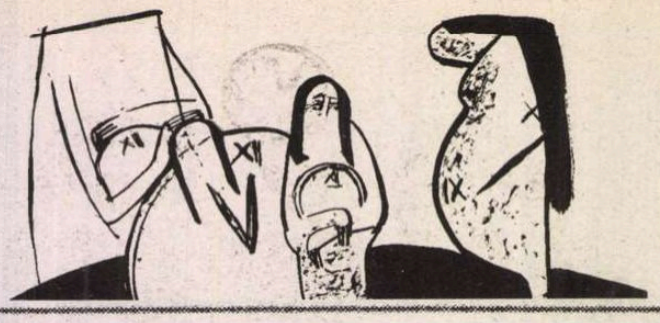
– Rezon!

Dar m-am abținut.

Am povestit pe larg conferința în care marele istoric l-a făcut praf pe Titu Maiorescu, într-o zi de februarie 1940, în anticariatul lui Iuliu Pach, în prezența acestuia, a mea și a unui alt client anonim, a vorbit mai bine de jumătate oră, ca să ne dovedească lipsa de valoare a acestuia, care n-a fost decît un „Giovanni Frollo și Epaminonda Francudi". Atunci nu m-am putut abține și am exclamat:

– Nu se poate! Sunteți nedrept, domnule profesor!

Iuliu Pach a rămas încremenit de îndrăzneala mea. ■



Gabriel Chifu

Relatare despre moartea mea

Dimineaţa următoare, la hotel – după ce noaptea trecuse greu, iarăşi cu whisky şi somnifere –, Anne îşi adună bagajele, chemă un taxi, iar când şoferul îi puse întrebarea de rutină *La aeroport?*, destinaţie de bun simţ, la care se gândise şi ea până atunci, răspunse: *Nu, la Porte de Montreuil, e un hotel Formula 1 acolo.* Ca în atâtea rânduri şi acum, lua decizii importante nu după o reflecţie serioasă, nu după cum îi dicta raţiunea, ci exact pe dos, fără nici o justificare logică, ascultând de cine ştie ce impuls obscur.

La fel se întâmplase şi când fugise din ţară, hotărâse acest pas teribil, într-o clipă, fără premeditare, fără pregătiri minuţioase, cum ar fi fost firesc. Era în zori, după banchet. Oraşul arăta bine la ora aceea, încă adormit, tăcut, cu străzile aproape pustii, aerul era respirabil, împrospătat de răcoarea nopţii. Gaşca lor de zurbagii (veseli-chercheliţi-fără griji, doar absolviseră înalta şcoală şi se pregăteau să plece în sate şi oraşe, acolo unde îi chemau patria, partidul!...), gaşca lor, adică Dora, Mona, Albert, Cornel, iubitul ei de atunci, şi, desigur, Ana însăşi, aşadar gaşca lor spărgea strident liniştea perfectă, neverosimilă; la ora aceea, pe străzile Bucureştiului, ei semănau cu o pată de culoare roşie ce se mişcă brambura pe o imensă foaie albă.

Cornel desfăcuse o sticlă de vin spumos care ţinea loc de şampanie, şi-o treceau din mână în mână, se ameţiseră toţi. De fapt nu erau bucuroşi că au luat examenul de licenţă, aşa cum păreau, ci voiau să bea ca semn că-şi bagă picioarele în tot ce avea să urmeze, nici o perpectivă n-aveau în ţară, lucrurile se împuţiseră rău de tot, Ceauşescu înnebunise de tot, iar cei din jur, ca să-i facă pe plac, supralicitau, se comportau de parcă ei ar fi fost de zece ori mai nebuni decât el.

Cineva, Mona parcă, a propus cu glasul ei de vrăbiuţă alergată de un uliu: Omenire, ce ziceţi de o baie în mare?!...

Cornel, adolescentul întârziat, care-şi lăsase barbă ca să pară mai matur, s-a mirat inocent: Dar în Bucureşti nu există mare!

Ana-Cristina l-a fixat cu o privire dojenitoare: frumuşel, zvelt, bine crescut, inteligent, dar previzibil, cu o gândire mult prea *terre-à-terre*. De aceea n-avea nici o şansă cuplul lor, Ana-Cristina ştia că nu va rămâne cu el, aşa cum îi cerea Cornel cu insistenţă, căci se va plictisi cumplit. Ce păţise cu el până să-l convingă să facă dragoste şi toate libertăţile imaginabile între trupul unei femei şi al bărbatului său, el spunea că o iubeşte sincer şi ţinea morţiş să aştepte până după căsătorie.

Ana-Cristina a râs, ah, râsul ei melodios, formidabil, aproape material, ca o vietate pură ce vibrează în văzduh, râsul cu care parcă îi hipnotiza pe bărbaţi, aşa cum îi hipnotiza, îi transforma pe loc în sclavi smeriţi ai săi, şi cu sânii săi ce se întrevedeau perfect prin bluzele de vară transparente, conturându-se vii, fremătători, tari şi de o formă care părea întocmită după planuri neomeneşti, aşa cum îi cucerea cu ochii ei de culoarea curmalei coapte, aşa cum îi cucerea cu fundul ei monumental, ca o colină răsărită neaşteptat în mijlocul unei câmpii verticale, aşa cum îi cucerea cu picioarele sale lungi şi cu gleznele sale subţiri – părea o căprioară rătăcită în lumea dâmboviţeană imundă.

Aşadar, Ana-Cristina a râs şi apoi a ironizat cu farmec lipsa de imaginaţie a lui Cornel: Cornel, dragul meu, dar există trenuri care ne duc chiar acolo, la mare şi există o Gară de Nord unde poţi urca în aceste trenuri şi gata, s-a rezolvat problema...!

Ceilaţi au bătut din palme, câştigaţi de soluţia oferită de Ana-Cristina. Dora a băut din sticlă, nu prea le avea cu alcoolul, dar se străduia să facă faţă cerinţelor gaştii, altfel ar fi fost expulzată cât ai zice peşte, băutura spumoasă a curs stropind-o pe faţă, arăta haios şi provocator aşa, cu vinul şiroind pe obrazul său pistruiat. Albert a certat-o: Risipeşti bunătate de spumos, habar n-ai cât m-am chinuit să fac rost de el...

Zis şi făcut. Vor merge la Costineşti să înoate în mare. Şi-au dat întâlnire peste două ceasuri în gară. Între timp se va duce fiecare acasă să-şi ia costumul de baie şi cele trebuitoare. Ana-Cristina propusese să plece chiar aşa, cu ce au pe ei, în ţinuta festivă de la banchet, dar ceilalţi n-au fost de acord.

Albert locuia foarte aproape de Ana-Cristina. Era un şvab blond, ca o prăjină, cu faţa ştearsă, purta ochelari. Dar insignifianţa chipului ascundea o minte ascuţită şi un caracter puternic. Ana-Cristina şi Albert au luat acelaşi tramvai. Stăteau alături pe bancheta de plastic roşu, tramvaiul circula aproape gol la ora aceea.

Albert s-a întunecat deodată, aşa cum se înnegureză uneori cerul în zilele de vară cu furtună.

Ce e cu tine? l-a iscodit ea, care sesizase, nici nu era greu, schimbarea de mină.

În loc să mergem la Costineşti, n-ar fi mai bine s-o pornim noi spre Orşova, să facem o baie în Dunăre?

Ana-Cristina a ridicat sprâceana nedumerită (Ah, şi sprânceana, şi ovalul chipului, şi nasul drept, şi buzele mari desenate cu simetrii şi rotunjimi, şi ele, ca atâtea alte elemente care compuneau corpul magic al acestei fete, şi ele îi subjugau instantaneu pe bărbaţi!...): Cum adică la Orşova, nu pricep?! a zis ea.

La Orşova, a precizat el, să trecem Dunărea, mulţi fac asta. Să scăpăm din căcatul ăsta.

Iha, a exclamat ea.

Atât. Interjecţia asta neclară a fost singurul comentariu. Dar vlăjganul de Albert a înţeles că o convinsese. N-au mai deschis subiectul. Au mers în tăcere. Între timp, tramvaiul începea să se populeze. Orice făptură de genul masculin care urca în tramvai, când dădea cu ochii de Ana-Cristina, avea aceeaşi reacţie: rămînea mut/ nu-şi mai putea desprinde privirea/ îi cădea faţa. Albert urmărea amuzat spectacolul. Cred că mă-njură-n gând toţi ăştia, mă văd cu tine şi au impresia că sunt fericitul care s-a pricopsit cu o asemenea comoară, cum dracu' a pus plătuga asta laba pe asemenea bucăţică, precis spun ei în gând, a observat Albert cu voce egală, placid.

Ana-Cristina l-a apucat de braţ, luase fraza lui ca pe un compliment reuşit şi a răspuns oarecum sibilinic: Poate nu se înşeală.

Coborâseră din tramvai, aproape de casă, iar Albert a înţeles ce însemna propoziţia scurtă a Anei-Cristina *Poate nu se înşeală*. Ea i-a cerut s-o însoţească, s-o aştepte să-şi facă bagajele. Albert a privit-o contrariat. Ea a găsit de cuviinţă să precizeze: La ora asta mama a plecat deja la slujbă, nu e nimeni acasă.

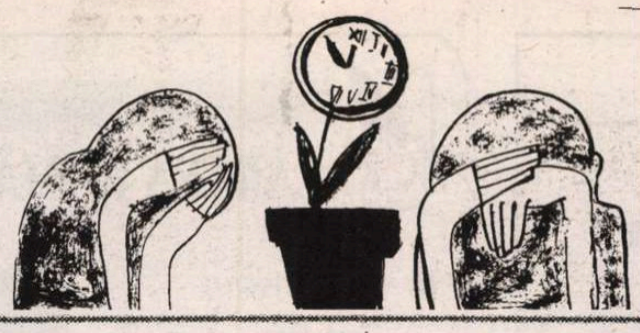
(Vai, Ana-Cristina, copilul care suferise strângând din dinţi, amarnic, căci fusese o fetiţă doar cu mamă, nu-şi cunoscuse tatăl, *fără tată*, tatăl fusese totdeauna marele absent, mama ei refuzase cu încăpăţânare să-i dezvăluie cine e. Poate întreaga sa existenţă fusese o cursă nemărturisită ca să-şi afle într-un târziu tatăl, ca să suplinească într-un fel absenţa lui ...).

În casă era un aer încărcat cu miros de lucruri vechi: cărţi vechi, draperii vechi, mobile vechi, totul era vechi în casă.

Ana-Cristina l-a îmbraţişat pe Albert, apoi l-a îndepărtat încetişor şi l-a trimis să facă un duş. Vin şi eu imediat a adăugat ea. Albert s-a arătat deodată stânjenit: Şi Cornel? Cornel n-are nici o legătură cu asta. E darul meu pentru tine, e semnul meu de apropiere, e felul meu de a-ţi spune că vreau să înot în Dunăre, nu la Costineşti. Du-te.

Ana-Cristina s-a ţinut de cuvânt: a apărut în baie, goală puşcă, strălucitoare. Albert era plin de spumă. Zâmbind, ea a desprins din suportul său duşul mobil şi, cu jetul cam anemic, l-a curăţat de săpun pe vlăjgan, ea zâmbea în continuare, s-a aşezat în genunchi în faţa lui...

La ora fixată, s-au reunit toţi în Gara de Nord, în faţa Biroului de informaţii. Ana-Cristina i-a anunţat senină pe ceilalţi că ea şi Albert nu mai merg la Costineşti, ci se duc la Orşova, să înoate în Dunăre. Fetele au



pufnit în râs, ca şi când tocmai ar fi auzit o glumă reuşită. Cornel a rămas cu gura căscată. Ce sminteală i-a mai trecut Anei prin cap?

Curând s-au convins că ei doi vorbiseră serios. S-au despărţit: de o parte Mona, Dora şi Cornel, au plecat sau n-au mai plecat la Costineşti, de cealaltă parte ea şi Albert, hotărâţi să-şi vadă de drum. Ana-Cristina l-a îmbrăţişat pe Cornel, cu drag nu cu dragoste, ca pe un frate şi l-a sărutat, tot aşa, frăţeşte, pe obraz. Să ai noroc, i-a urat ea. Apoi, împreună cu Albert s-a suit în rapidul de Timişoara. Cei trei rămaseseră pe peron, aiuriţi, credeau că au halucinaţii.

Ana-Cristina şi Albert n-au coborât la Orşova, ci au mers la Timişoara. Acolo avea Albert un unchi, căruia la o adică i-ar fi putut cere ajutorul, să-i pună în legătură cu o călăuză, cică sunt tipi care se ocupă cu chestii de-astea periculoase, le dai bani, bani mulţi şi te trec frontiera, noaptea, ştiu ei drumuri ascunse... (De unde să am eu bani, şi-ncă mulţi?! se-ndoise Ana-Cristina de aplicabilitatea planului. Nu trebuie să ai tu, am eu, nu bani ci un medalion de aur cu smarald, mi l-a lăsat bunică-mea, Dumnezeu s-o odihnească, a lămurit Albert lucrurile.)

Într-adevăr, l-au găsit pe unchiul lui Albert, îl chema Hans şi n-avea mutră de şvab, de neamţ, ci de grec, brunet, cu nasul coroiat, arăta ca o cioară care căpătase brusc chip de om, Mein Got, Mein Got! s-a lamentat el când a auzit ce gânduri le încolţiseră în minte bieţilor copii, dar e primejdios, zău! a exclamat. Dar tot el s-a schimbat, a întors-o, zicând: În fond, vă dau dreptate, sunteţi tineri, aveţi tot viitorul în faţă, iar aici, în rahatul ăsta (Ana-Cristina a observat că unchiul din Timişoara caracterizase situaţia din ţară cam în aceiaşi termeni ca şi Albert – *rahat*...) nu e nimic de făcut, în fond, acum, când sunteţi în putere, trebuie să riscaţi şi pe urmă, gata, libertatea, trăiţi ca oamenii, nu ca nişte cârtiţe prăpădite, vă întemeiaţi şi voi o familie (Albert i-o prezentase pe Ana-Cristina ca pe logodnica sa...), copii, casă, o curte cu flori, baie cu faianţă strălucitoare, vacanţe pe Coasta de Azur sau în Grecia, viaţă, viaţă adevărată, nu nechezol ca aici, cu descreieratu' ăsta...

Şi unchiul Hans i-a condus la un tip, om de încredere, sârb cu obrazul parcă tăiat în gresie, Vlada, au bătut palma, la noapte, la doispe fix, ne-ntâlnim în faţă la teatru, zis şi făcut, la ora convenită, Vlada, taciturn şi hotărât, a apărut din umbra unui gang, le-a strâns mâna celor doi, s-a mirat că fata era îmbrăcată complet anapada, purta o rochiţă de vară, parcă se pregătea să meargă la bal, asta e smintită de-a binelea, şi-a spus el în gând, dar n-a comentat cu voce tare, nu era treaba lui, treaba lui era să-i ducă într-un punct anume şi apoi să-şi primească plata. I-a îndrumat pe o străduţă lăturalnică unde-i aştepta o *Dacie* roşie. Au urcat toţi trei în rabla aia şi au pornit spre Moraviţa.

Cam pe la două şi jumătate au ajuns într-o pădure, Vlada a ascuns maşina printre copaci, iar ei şi-au continuat drumul pe câmp, printr-un lan de porumb. Frunzele porumbului o loveau pe Ana-Cristina peste faţă, niciodată nu suferise frunzele de porumb, tăioase, parcă nu aveau consistenţă vegetală, parcă erau nişte lame ascuţite, de hârtie pergaminată sau chiar de oţel subţire. La capătul lanului, Vlada s-a oprit. Gata, până aici ne-a fost înţelegerea, unde vedeţi luminiţa aia e Serbia, le-a arătat el o căsuţă, la vreo cincizeci-şaizeci de metri mai încolo. Albert i-a înmânat călăuzei medalionul cu smarald moştenit de la bunica lui şi s-au despărţit. Sârbul a făcut cale întoarsă, dispărând în lanul de porumb. Au rămas ei doi. Le era frică. S-a auzit un ţârâit de greier: era asurzitor şi cumplit. Imediat s-a auzit un guguştiuc: şi sunetul acesta era ameninţător. Apoi s-a instalat liniştea apăsătoare, ca o lespede de mormânt ce ţi se fixează pe piept, te acoperă pentru totdeauna. Până la căsuţa din Serbia trebuiau să traverseze un spaţiu descoperit, ca-n palmă. Au hotărât în şoaptă să meargă târâş, prin ierburile şi bălăriile care năpădiseră locul. Înaintau încet, atent, de-a buşilea, mai aveau puţin, se considerau ca şi scăpaţi când, din senin, a răsunat din mai multe piepturi aceeaşi ameninţare, Stai, stai că trag! Apoi răcnete, bufituri, tropăieli şi s-au văzut înconjuraţi de o grupă de soldaţi cu lanternele şi cu armele îndreptate spre ei. Ana-Cristina le simţea izbitor mirosul de transpiraţie, le auzea respiraţia şuierătoare, dar şi inima bătând tare şi, prin întuneric, le vedea sticlind ochii de ţărănoi vicleni, înspăimântaţi şi ei, depăşiţi de situaţia nouă în care erau puşi, hotărâţi să nu se lase cu una cu două şi să tragă la o adică. Militarii le-au pus cătuşele. I-au dus la pichet. Acolo aveau curent electric. Şi au văzut-o, în fine, pe Ana-Cristina, li s-au bulbucat ochii ca la broaşte, le-au căzut plombele, au înţeles pe cine arestaseră, ce minunăţie, ce nebunie de femeie, ea, în rochia ei vaporoasă de vară sfâşiată în crengile de pe câmp şi pătată de pământ negru şi de ierburi, era şi mai frumoasă decât de obicei, ochii săi de culoarea curmalei coapte luceau nefiresc exprimând nu teamă, ci indiferenţă sfidătoare, fie ce-o fi, nu-i pasă de ei şi de ce o să se întâmple cu ea, nu-i pasă de nimic. Toată atenţia răcanilor imberbi, cu bocanci din care răzbătea un miros insuportabil ce te poate ucide, s-a strâns asupra tinerei femei. Vlăjganul spălăcit nu făcea doi bani, nu prezenta pentru ei nici un interes. I-au ars pe spinare vreo două-trei lovituri cu patul armei şi l-au împins într-un beci, l-au închis acolo. În schimb, pe Ana-Cristina au întrebat-o cum o cheamă şi au invitat-o să se spele dacă doreşte sau să fumeze o ţigară. Ea a refuzat. Gore, caporalul, l-a tras într-un colţ pe Milu, sergentul, comandantul grupei şi i-a propus Să-mi bag picioarele, nenicule, eu aşa muiere n-am văzut nici în filme. Hai s-o facem poştă, cu o asemenea ocazie nu ne mai întâlnim noi a doua oară-n viaţă. Corect, aşa e, are dreptate Gore, ar merita să i-o punem toţi, a gândit Milu, sergentul, dar consecinţele?... El nu uita că mai avea câteva săptămâni de armată, şi pe urmă venea liberarea, dacă-l reclama careva, s-o pată tocmai acum la sfârşit, să se înece ca ţiganu la mal?... Nu, bă, Gore, nu e regulamentar, a răspuns el răstit, îngroşându-şi glasul, ca să sublinieze că e şef. Raportăm superiorului. Drept care a pus mâna pe telefonul de campanie, de-ăla cu manivelă, antediluvian, a-nvârtit cu convingere de mânerul din ebonită şi a răcnit în microfon Să trăiţi toarăşe comandant, raportez.

Şi a raportat. Şi curând şi-a făcut apariţia toarăşu comandant. Avea ochi gri, un gri-argintiu lichid, pupilele lui semănau cu două grămăjoare de mercur care, în mod ciudat, se cuibăriseră în orbitele sale. Ana-Cristina a observat că obrazul său e fin, iar în colţul gurii are întipărit un zâmbet subţire, ironic. Arăta ca un intelectual şi era un bărbat bine, dacă l-ar fi întâlnit pe stradă l-ar fi luat drept profesor de fizică sau muzician, în nici un caz n-ar fi crezut că e ce e, ofiţer de grăniceri, care păzeşte fruntariile patriei ameninţate de tot felul de duşmani dinăuntru şi dinafară. Comandantul a măsurat-o din cap până-n picioare. S-a aşezat pe un scaun de lemn, la un birou vechi şi scorojit, iar pe ea a ţinut-o în picioare. Apoi a tăcut minute în şir: se uita când la ea, când, total aiurea, la un teanc de foi albe pe care le-avea în faţă. Soldaţii, stăteau şi ei nemişcaţi, aproape nu respirau, ca să nu-l supere pe şef. Într-un târziu, ofiţerul a catadicsit să zică: Domşoară, trebuie să dai o declaraţie. Pauză, apoi, către sergent: Gore, ia-ţi grupa şi plecaţi în misiune de patrulare. Eu rămân s-o anchetez pe tovarăşa.

Ce anchetă a urmat! Probabil i-ar fi fost mai uşor cu întreaga grupă de soldăţoi decât cu ăsta care sub masca lui spilcuită era un apucat. Trei zile şi trei nopţi a chinuit-o. Pe urmă, contrar aşteptărilor ei, i-a dat drumul. Pe Albert l-au arestat, l-au întors în ţară, săracul de el, cine ştie ce s-a ales de viaţa lui, iar pe ea a făcut-o scăpată ofiţerul cu faţă de muzician sau de fizician. A făcut-o scăpată, dar cu ce preţ!

Anne Wellington se instală la hotelul *Formula 1*, ca şi personajul său. Petrecu acolo o săptămână încheiată. Ghidându-se după însemnările domnului N. şi consultând la tot pasul harta Parisului, o luă de la capăt: încercă o reconstituire cât mai fidelă a traseelor acestuia. Era o femeie care nu-şi refuzase de-a lungul vieţii senzaţiile tari. Şi astăzi rar o mai dezmorţea ceva, aproape totul era deja văzut, încercat, trăit. Ei bine, jocul acesta de-a şoarecele şi pisica, balansul acesta între, pe de o parte, promisiunea unei întâmplări reale care să conţină în ea viaţa unui om şi, pe de altă parte, dezamăgirea unei înscenări pure făcute doar din cuvinte aveau darul s-o captiveze, îi pompau năvalnic sânge în vine, îi făceau inima să bată tare-tare, adevărat. Să-l descopere pe autorul misivelor de pe Internet şi să se convingă cine e de fapt, care este realitatea lui, care este ecuaţia lui dincolo de disimulări deveniseră marea sa preocupare, principala sa miză.

Când îşi recapitula viaţa, ajunsese să înţeleagă şi să recunoască: sub aparenţa ei de femeie puternică, de succes, ea ratase pe cel puţin două planuri. Intelectual, se alesese praful de voc'aţia ei scriitoricească, dacă va fi fost. Adam Wellington o transformase dintr-o mişcare în păpuşa sa de lux, în minunata, neasemuita sa păpuşă vie, în maşinăria sa sexuală sofisticată şi perfectă, în carafa lui cu tinereţe fără bătrâneţe şi ea consimţise fără vreo împotrivire (ba chiar păruse că agreează, că-şi dorise rolul acesta!...), ea îi venise în întâmpinare vârstnicului său partener de viaţă, căutase să se confunde cu modelul din mintea lui, se lăsase dusă de valul de confort-bunăstare-plăcere-splendoare-fast, se scufundase în luxură abandonându-se, cum tot abandonându-se se scufundase, în acel sfârşit de iunie, în apa de o limpezime înmărmuritoare a Mediteranei, când Adam o dusese prima oară la vila lui de la Antibes. Iar intelectul ei, cu el ce s-a întâmplat în tot acest timp, mintea sa care reprezenta o promisiune atunci, în anii de studenţie, ea, mintea, n-a dat semne de viaţă, de rezistenţă, de împotrivire, nu şi-a cerut plata, hrana, s-a atrofiat, s-a dat învinsă aşa, pur şi simplu? Nu, nu, dar hrana pe care Anne o oferise propriei sale minţi nu fusese hrana de care aceasta avea nevoie, ci un surogat. Un surogat jalnic: Anne îşi folosise toată inteligenţa nu pentru creaţie, pentru ceva înnoitor şi înălţător, cum naiv sperase cândva, ci o folosise ca să-şi ascundă originea, ca să se comporte impecabil în noua lume, cu noua identitate, ca să nu se simtă vreo diferenţă între ea şi ceilalţi, cei care compuneau universul select al lui Adam, ca să nu se observe nici o diferenţă de accent când vorbeşte englezeşte sau franţuzeşte şi ca să nu facă nici o greşeală de limbă, de comportament, de folosire a tacâmurilor la dineurile pretenţioase, nici o greşeală de discurs sau de ţinută vestimentară la banchetele de binefacere, unde Adam se întâlnea cu alţii ca şi el, aparţinători ai unor familii cu genealogii de sute şi sute de ani. Pentru nimicurile astea, ca să întreţină futilitatea asta îşi consumase ea toată bruma de minte. O prostie, o mare prostie aprecia ea acum.

Cum o uriaşă prostie fusese şi fuga ei de trecutul său românesc, dorinţa ei să-şi ascundă numele, să se lepede de fiinţa ei de altădată aşa cum te-ai lepăda de o haină ponosită, în care ai cunoscut umilinţe fără număr. (Mereu folosea comparaţia asta când voia să exprime raporturile ei cu patria-mamă şi cu sine însăşi cea de atunci!...). Toată această încercare nefericită constituia al doilea mare eşec al său.

Acum îşi dădea seama cu claritate că rădăcinile sale româneşti nu pieriseră, cum îşi închipuise ea, nici nu aveau cum să piară. Doar rămaseseră îngropate pentru o vreme, nu se mai văzuseră o vreme, atât, însă existau acolo, în adânc şi crescuseră tot mai puternice. Iar acum izbucneau la suprafaţă, în viaţa ei, ca un arbore imens, care ajunge să însemne *totul*. Obsesia ei pentru povestea de pe Internet a românului reprezenta şi asta – recrudescenţa trecutului său românesc, căruia nu mai era nici capabilă, nici dispusă să-i stea stavilă.

După acea săptămâna petrecută la Paris exact în condiţiile enunţate de personajul său, Anne Wellington se întoarse la Toronto hotărâtă să continue căutarea domnului N., bizarul său camarad de pe Internet. Să-l găsească pe el era totuna în capul său cu a se reîntâlni cu sine însăşi, cea de care se despărţise stupid la plecarea din ţară. ■

(fragment de roman)

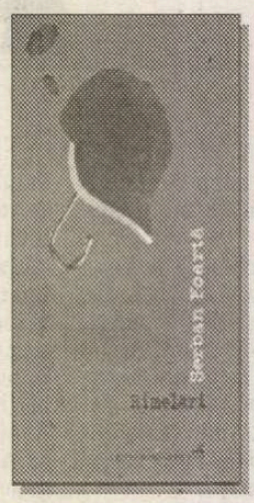
www.polirom.ro

- Nicolae Breban
  Sensul vieții. Memorii III
- Valeriu Gherghel
  Porunca lui rabbi Akiba
- Dan Giosu
  Patru plus patru și ceilalți patru
- Haruki Murakami
  După cutremur

Suplimentul de CULTURA
Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Din toamna aceasta, s-a relansat
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Șerban Foarță
  Rimelări (conține CD audio)
- Leo Butnaru
  Perimetrul cuștii
- Gellu Dorian
  Împotriva noastră
- Nora Iuga
  Fetița cu o mie de riduri



Costel Babos
Aș crede în Dumnezeu
Andrei Oișteanu
Cutia cu bătrîni
Liliana Corobca
Un an în Paradis
Cristian Teodorescu
„Tainele inimei"
Florina Ilis
Cruciada copiilor
Florin Toma
Moștenirea Familiei Bildungsroman

www.cartearomaneasca.ro

CARTIER *în toate librăriile bune*

Georges VIGARELLO
O ISTORIE A FRUMUSEȚII
Corpul și arta înfrumusețării din Renaștere până în zilele noastre

Ovidiu PECICAN
SÂNGE ȘI TRANDAFIRI
Cultură ero(t)ică în epoca ștefaniană

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

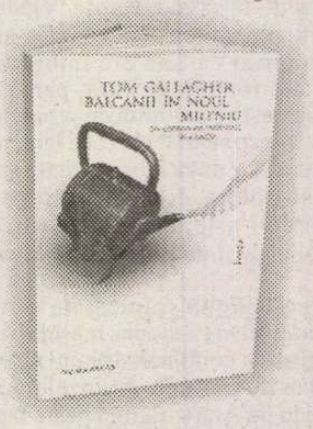
Editura AULA

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***290.000*** (29) ***lei***
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***119.000*** (11,9) ***lei***
Poeți moderni	224p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Despre poezie	208 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Iulian Boldea		
Poezia clasică și romantică	272 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Simbolism, modernism, tradiționalism...	208 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Poezia neomodernistă	288 p.	**89.000** (8,9) ***lei***
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Alexandru Mușina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Antologia poeziei generației 80	400 p.	***109.000*** (10,9) ***lei***
Matei Vișniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***129.000*** (12,9) ***lei***
Ovidiu Verdeș **Muzici și faze** (roman)	384 p.	***189.000*** (18,9) ***lei***
Ioan Groșan		
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	***109.000*** (10,9) ***lei***
Epopeea spațială 2084* Planeta Mediocrilor	144 p.	***99.000***(9,9) ***lei***
Oana Tănase **Filo, meserie!**	208 p.	***99.000*** (9,9) ***lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

HUMANITAS

O analiză politico-istorică la rece a unei zone fierbinți: Balcanii



Tom Gallagher
Balcanii în noul mileniu: în umbra războiului și a păcii

344 pagini
ISBN 973-50-1162-X

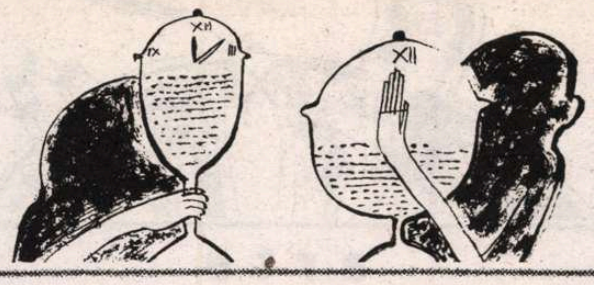
Tema cărții lui Gallagher se integrează acelora importante ale Europei de astăzi, ce trebuie să rețină atenția atât universităților occidentale, cât și structurilor suprastatale europene pentru a depăși handicapul necunoașterii istorice și politice. Tom Gallagher propune o radiografie despre zona din care facem parte, *Balcanii în noul mileniu* fiind un volum din care avem cu toții de învățat, un studiu bazat pe izvoare de primă mână.

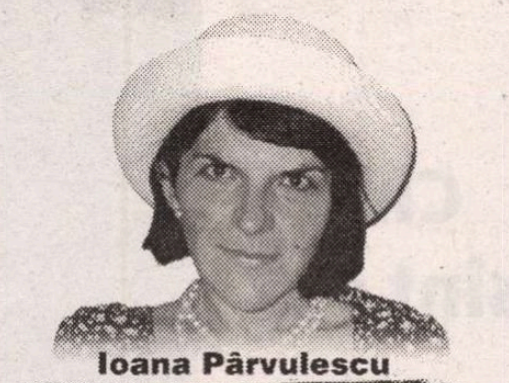
Cartea se va lansa în prezența autorului miercuri, 18 ianuarie, ora 11.30, la sediul M.A.E. (aleea Alexandru nr. 33, sala Gafencu) și joi, 19 ianuarie, ora 17.00, în Librăria Humanitas Kretzulescu. (calea Victoriei nr. 45).

De același autor: Furtul unei națiuni

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Pentru comenzi prin poștă
021 311 23 30; cpp@humanitas.ro





Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Dumnezeu și alții

Un soi de evanghelie apocrifă se încheagă din poveștile literaturii române în care autorii se încumetă să-l facă pe Dumnezeu personaj. Pe modelul *Noului Testament*, Dumnezeu se întrupează și coboară între oameni însoțit în genere de fostul său ucenic Simon-Petru, consacrat acum ca Sfântul Petru. Și încrucișându-și uneori vorbele și pașii cu oameni buni sau răi, drepți, nedrepți, nesăbuiți sau disputându-și omul și lumea cu oponentul lui întunecat. Dumnezeu, dracul și omul din povești pot afirma, din perspective diferite, „Nimic din ce-i omenesc nu-mi este străin". În această privință, a cunoașterii omenescului, Dumnezeu din cerul și de pe pământul nostru, zeii din Olimp, dracii și păcătoșii din povești se aseamănă.

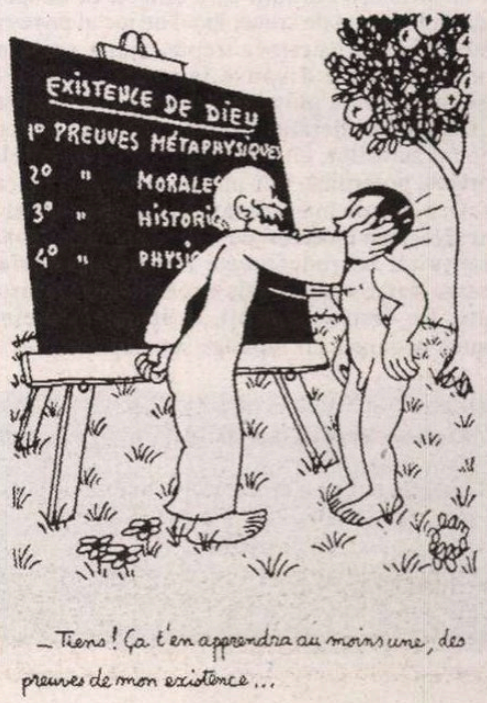
Deși povestirea *Toderică* de Costache Negruzzi nu e originală, ci un *Fédérigo* de *Mérimée* în ținută moldovenească, Dumnezeu, Sf. Petru și „cinstitul Scaraoțchi" din paginile ei sunt din imaginarul românesc. Toderică e un păcătos, defectele omenești nu-i sunt străine, e „desfrânat cât se poate", iubește cărțile de joc, vinul, femeile, iar la biserică se duce numai „ca să vadă pe cele frumușele", dar, lucru care compensează în eternitate defectele, e „bun la inimă". Retras la țară ca să-și ascundă „păcatele și ticăloșia" odată cu inima bună, el se dedă pasienților, *solitair*-ul secolului 19. Cum în vizită îi vin incognito Dumnezeu, Sfântul Petru și ceilalți apostoli, Toderică pune la bătaie vânatul cu noroc din ziua respectivă, ultimul ied din ogradă, vinul rămas și turnat laolaltă cu minciunile inocente (că, dacă ar fi fost înștiințat s-ar fi pregătit mai bine, că nu i-au sosit încă butoaiele cu vin de la vie etc.), totul ca să-i primească cum se cuvine pe necunoscuți. Dumnezeu zâmbește „pe sub mustață" – în secolul 19 și Dumnezeu pe pământ poartă mustață – și râde ca orice om (fără să-i pese de disputele teologice asupra râsului său). Sfântul Petru e indicat de Dumnezeu ca specialist în vinuri celebre: „Vinul dumitale este foarte bun. Întreabă și pe dumnealui care cunoaște, adăogi arătând pe Sf. Petru, Apostolul, sugând un pahar, strigă că încă de la nunta din Kana nu băuse așa vin minunat..." Urmează proba cu cele trei dorințe, tânărul Toderică pare să le irosească pe sminteli, Dumnezeu-Mântuitorul nu comentează, ca unul care vede dincolo de aparențe, în schimb Sf. Petru n-are liniște, șoptindu-i păcătosului care e pentru om singura dorință obligatorie: viața de veci. Când Toderică nu ascultă, „ghiontindu-l cât putu cu cotul", Sf. Petru face o ultimă încercare, și aceasta eșuată, de a-l salva pe calea cea mai simplă, a solicitării mântuirii. Toderică alege însă dorința derizorie și calea ocolită spre mântuire, pentru a-și salva și propriii „apostoli", pe cei 12 boiernași nimeriți, dar nu din întâmplare, în iad. În ce-l privește, iadul și Scaraoțchi îl resping înspăimântați, așa că ajunge tot în rai, pentru că Dumnezeu îl acceptă, iar și Sf. Petru, mai rigid, e prea bun la inimă ca să nu se milostivească totuși de el.

La Creangă, Dumnezeu și Sf. Petru umblă pe pământ vorbind ca tot omul călător, „ei știu ce", și dau peste tot felul de indivizi. Într-o zi, în urma lor apare un rus îmbrăcat în ostaș cam jerpelit și de o voioșie suspectă, cel puțin în ochii Sfântului Petru (sfânt-sfânt, dar păstrând slăbiciuni și temeri omenești, ca unul pățit cândva, în vremuri de mult uitate): „Doamne [...] ori hai să ne grăbim, ori să ne dăm într-o parte, nu cumva ostașul cela să aibă harțag și să ne găsim beleaua cu dânsul. Știi c-am mai mâncat eu o dată de la unul ca acesta o chelfăneală." Învățătorul însă cunoaște omul dincolo de înfățișare și îi explică lui Petru ca unui discipol mai domol la înțelegere: „De drumețul care cântă să nu te temi. Ostașul acesta e un om bun la inimă și milostiv [...] Adu-ți aminte, Petre, de câte ori ți-am spus, că unii ca aceștia au să moștenească împărăția cerurilor". Demonstrația că Ivan e *un drept* se face pe loc, căci ostașul își dăruiește, biblic, „toată averea", în valoare de două carboave, sfintelor fețe deghizate în cerșetori. După ce i-a dovedit empiric, lui Petru, ipoteza mai înainte enunțată, Dumnezeu se dezvăluie lui Ivan, spunându-i pe nume, și-i dă înapoi banii primiți. Dreptul drumeț nu se sfiește să ceară, la fel de necugetat ca păcătosul Toderică, îndeplinirea unei dorințe omenești-prea-omenești, blagoslovirea raniței, iar Dumnezeul lui Creangă, i-o îndeplinește zâmbind la fel ca Dumnezeul lui Negruzzi.

De ce zâmbește atât de des Dumnezeu în poveștile noastre e simplu de spus. În imaginarul popular bunădispoziția vine de la Domnul, iar mohoreala de la dracul, optimismul e divin, pesimismul diabolic. În *Povestea lui Stan Pățitul*, în pădure se strârnește „un vifor cumplit", o vijelie de „să nu scoți un câne din casă, dar încă om!". Adică tocmai când „dracul nu caută mai bine; la așa vreme te face să perzi răbdarea și, fără să vrei te vâră în păcat". Deși vremea e „mânia lui Dumnezeu", gestionarea ei e treaba lui Scaraoțchi care-și trimite slugile pretutindeni „să vâre vrajba între oameni și să le facă pacoste". Cum drăcușorul Chirică, lipsit de experiență, dă peste *un drept*, Stan, din aceeași plămadă cu Ivan, el își ratează misiunea, căzând singur în groapa păcatului pregătită altuia.

Mohorât și obraznic, deci diabolic, e și țăranul întâlnit pe câmp de Hristos și Sfântul Petrea în *Povestea Poveștilor*, probabil cea mai dură și mai necanonică reprezentare a ideii că lui Dumnezeu nimic din ce-i omenesc nu-i e străin. Râsul din poveste transcende limitele umane și devine lecție dată omului de către Dumnezeu. Nu răzbunare divină, ci numai lecție. Aici Sf. Petrea, în rolul lui consacrat de elev cam dogmatic, respectând mai mult litera decât spiritul învățăturii lui Isus, e speriat, nu de omul întâlnit, ci de Domnul însuși, și „nu-și putea stăpâni mierarea de cuvintele ce auzise că au ieșit din gura lui Hristos, pentru că niciodată nu vorbise Mântuitorul așa de buruenos". Dar Domnul vorbește în așa fel ca omul să-l audă, iar mai târziu, când își va aminti de „blagoslovenia" lui, să-i prindă tâlcul.

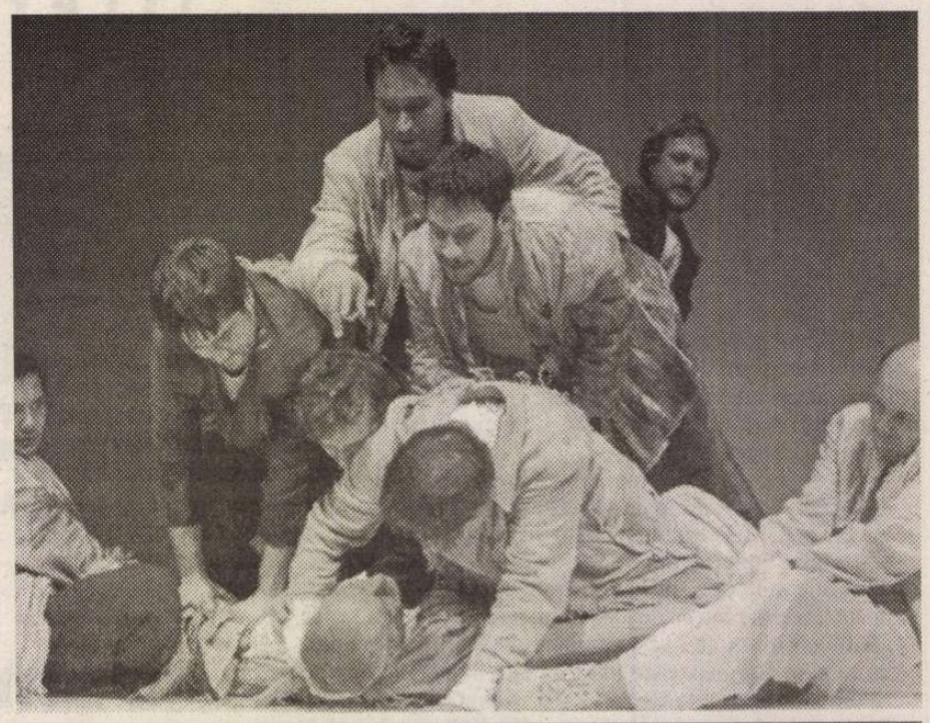
Pesimismul e o însușire drăcească și în proza lui Caragiale. Într-o schiță din 1893, *O invenție mare*, Aghiuță vine într-o duminică la Dumnezeu și discută „omenește", exact ca Mefisto cu Dumnezeu în *Faust*, *Prologul în cer*. La Goethe, Domnul suportă de la Mefisto doar reproșuri; despre Dumnezeu, căruia-i vorbește cu familiaritate dar și cu respect, spune că nu mai știe să râdă ca altădată, iar despre om, Mefisto afirmă că „E-asemeni, de-mi permiteți, unei goange" care „prin baligi își tot vâră nasul". Dumnezeu remarcă o trăsătură mefistofelică: „Vii pururi să cârtești? Pe lume / Nimic să-ți placă nu-i cumva?" (trad. Mihail Nemeș). Iar diavolul goethean dă un răspuns surprinzător: nu numai că nu-i place nimic din ce-i omenesc, dar a ajuns să-i fie atât de milă de oameni încât nu vrea să-i mai chinuiască „anume" și el. (Alte timpuri!) Caragialianul Aghiuță vine la Dumnezeu tocmai duminică, adică de ziua Domnului și-ncepe să ponegrească lumea „toată-n tot" cu ton de Mefisto goethean în variantă pipărat-balcanică: „Doamne! Ce tot îți mai bați capul cu oamenii ăștia?... Nu-i vezi Sfinția-ta ce secături sunt? Dă-mi-i mie odată și te mântuie cu ei! Păcat de grija Sfinției-tale: sunt răi și proști!" Dumnezeul lui Caragiale replică și el, ca Dumnezeul lui Creangă, într-un limbaj care să fie inteligibil interlocutorului: „Cum au să fie proști, bre! Dacă i-am făcut eu întocmai după chipul și asemănarea mea?! Ai?" Iar dracul, insinuant și onctuos: „I-ai făcut după chip, dar i-ai greșit la cap, să nu fie cu supărare Sfinției-tale!" Dacă Dumnezeul goethean vede în Mefisto un cârtitor, Dumnezeul caragialian vede în Aghiuță un defetist, un temperament atrabilar, un sceptic nemântuit: „Taci și piei, pesimistule! zise Dumnezeu foarte aspru, să nu mă necăjesc!!... Ce-mi umbli cu minciuni și cu ponigreli și cu iscodiri de-ale tale?...Cum sunt proști ?... Eu nu-i văz proști!" La care Aghiuță vine cu argumentul: „Nu-i vezi, că nici nu prea umbli de la o vreme printre ei..." În schimb el, Aghiuță, își face veacul printre oameni, „ziua și noaptea, nelipsit, nici în somn nu-i las... Cine-i crește ? Cine-i îngrijește? Cine-i îndeamnă la bine? Da dacă-s proști ?" În cerul goethean discuția se termină cu un pariu pus de cei doi interlocutori pe sufletul lui Faust. În cerul bucureștean Sâmpietru îl alungă pe Aghiuță fără multe vorbe: „Cară-te cât e cu cinste, că-ți mai lungesc urechile o toană!". Iar „bietul Aghiuță" ca să-și dovedească temeinicia pesimismului se duce la Herr von Gutenberg și-i dă o idee. Se știe care și se știu și consecințele. Tiparul este, se pare, un pariu între Dumnezeu și diavol. Depinde de fiecare scriitor cine-l câștigă. ■



Marina Constantinescu

TEATRU

Cine sînt eu?



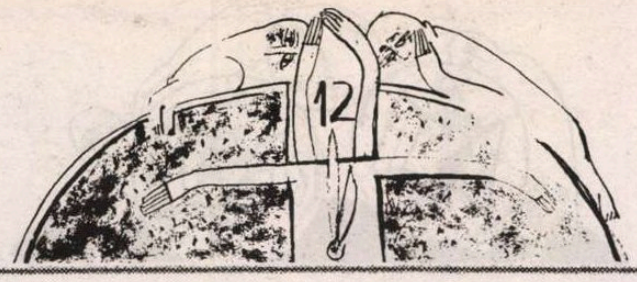
O piesă cu subiect biblic reduce, în general, numărul cititorilor, al regizorilor dispuși să o pună în scenă și chiar al spectatorilor. Pe de o parte, pentru că se face prea mult tapaj de credință, fără suport profund, iar efectul este de saturație. Pe de altă parte, pentru că este dificil să găsești un subiect care să nu stîrnească un sîmbure, cît de mic, de intoleranță privind doctrinele. Mai mascată sau mai fățișă. De polemici neinteresante, dar, interminabile. Acuma, tema aleasă de dramaturgul Visky Andras, autorul textului *Discipolii*, nu este doar una religioasă în sine, aridă sau ideologică, ci filosofică și morală, totodată, pilduitoare în sensul pur al căutării de sine, al identității vii, nealterată de presiunile și agresiunile cotidiene. Modelul apostolilor lui Isus din Sfînta Scriptură este, probabil, unul exemplar. Prin puterea extraordinară a acestor propovăduitori de a spune, de a vorbi, cu credință nesmintită, despre existența fiului lui Dumnezeu pe pămînt, despre învățătura lui, despre miracolul Învierii, despre curățenie interioară, despre umilință. Ei înșiși gustînd din plin, după moartea și, apoi, învierea lui Isus, batjocură, carceră, pizmă, izgonire. Acesta este punctul în care Visky Andras aduce povestea aproape de noi, de orice societate din secolul douăzeci, să spunem, care a trăit sub un regim totalitar. Regim care s-a străduit din răsputeri și, în mare parte, a și reușit prin ani cumpliți de pușcărie, de teroare, să anihileze spiritul, forța minții și a sufletului de a crede într-o idee, în valoare, în valoarea libertății ființei, a lumii. Toată această poveste, pe care nu se pedalează neapărat, care este explicită episodic, în scene mici, aproape parantetice, crează, în plus, o emoție specială, calmă, interioară, intimă. Și sentimentul concret că modelul adevărului absolut și al rostirii lui nu a încetat să existe și să se propage, în ciuda absurdului năucitor din realitate. Privațiunea de libertate, fizică și/sau psihică este una dintre realitățile rușinoase care umbrește o parte semnificativă din istoria noastră. Iar această piesă este o modalitate discretă, emoționantă prin absența judecătilor și verdictelor, de a borda acest subiect nu neapărat analitic, ci meditativ. Piesa dă posibilitatea ascensiunii terapeutice către sine.

Am văzut la sfîrșitul anului trecut, la Teatrul Maghiar din Cluj, premiera pe țară cu *Discipolii* lui Visky Andras, un spectacol pus în scenă de regizorul Tompa Gabor, secondat de colaboratorii săi fideli, și constanți în ultima vreme, scenografa Carmencita Brojboiu și coregraful Florin Fieroiu. Fin cunoscător al personalității și scriiturii lui Visky Andras, al lumii lui interioare, al filosofiei reale de viață pe care și-a clădit existența, Tompa Gabor merge extrem de simplu pe firul tensiunii dramatice a textului, fără să-l încarce cu o simbolistică greoaie și inutilă, fără să manifeste tentația explicitărilor stufoase. Nu construiește, așadar, un spectacol baroc, cum ar fi putut să se nască din această parabolă, ci unul expozitiv, format din tablouri vivante, cu morală conținută. Baraca din text, unde sînt închiși cei unsprezece bărbați, este eliminată în spectacol. Spațiul este dominat de un podium în formă de cruce, locul de joc al poveștilor născute în acest lagăr. Spectatorii străbat sala, urcă cîteva trepte, ajung pe scenă, intră pe o poartă metalică și își ocupă scaunele dispuse în jurul crucii. Puțin mai tîrziu, cercetînd locul, descoperi sîrma ghimpată, de o parte și de alta a scenii, spre grădină și curte. Senzația prizonieratului petrecut împreună amplifică atît dramatismul confesiunii și jocul actorilor, cît și receptarea experiențelor narate. Există un tip de tensiune vibrantă, puternică, într-un fel, ludică și ironică, uneori, degajată de cei unsprezece actori, o enegie masculină la care se atentează mereu în aceste istorii, prin metode opresive, prin încercări de umilire, de exterminare. Astfel, masculinitatea oprimată, înlănțuită, își redefinește resursele interioare încercînd să povestească, să meargă narativ pe urmele experiențelor apostolilor lui Isus. Singurele care îi pot ajuta, fie doar și pe unii, să înțeleagă neînțelesul, absurdul, să cuprindă cu mintea necuprinsul faptelor semenilor. ■

Teatrul Maghiar de stat Cluj: *Discipolii* de Visky Andras. Premieră pe țară. Regia: Tompa Gabor. Décor și costume: Carmencita Brojboiu. Coregrafie: Florin Fieroiu. Distribuția: Salat Lehel, Dimeny Aron, Orban Attila, Buzasi Andras/Fogarasi Alpar, Laczko Vass Robert, Bogdan Zsolt, Molnar Levente, Gallo Erno, Sinko Ferenc, Biro Jozsef, Hathazi Andras.

ION COJAR la 75 de ani

Personalitate proeminentă a Teatrului Românesc, absolvent al Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică în 1955, membru fondator al Centrului Român ASSITEJ, creator a peste 100 de spectacole cu piese din dramaturgia românească și universală în teatre din București și în multe alte orașe ale țării, apreciate de critică și de publicul larg pentru valoarea lor artistică, sensibilitatea și vigoarea lor intelectuală, premiate de nenumărate ori la festivaluri și în cadrul Galelor UNITER, profesor de vocație al multor generații de actori, director de teatru de reală destoinicie. Cu prilejul aniversării a trei sferturi de veac la 9 ianuarie 2006, **Uniunea Teatrală din România – UNITER** – îi urează sănătate, viață lungă și aceeași prodigioasă forță creatoare și pedagogică spre marea bucurie a tuturor celor care îl iubesc și îl apreciază. ■



muzică

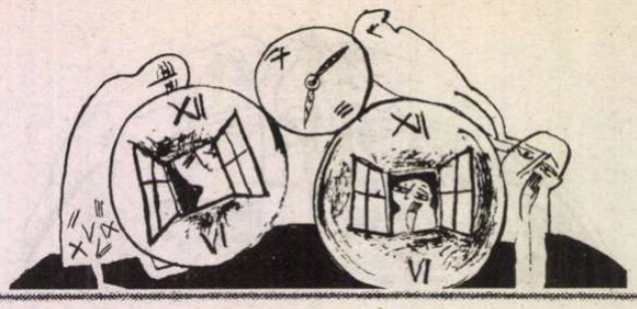
Cvartete și președinți

2 noiembrie 1920: la Conservatorul bucureștean, cu acordul lui George Enescu, un grup de muzicieni reuniți în jurul lui Ion Nonna Otescu și Constantin Brăiloiu decide constituirea Societății Compozitorilor Români, organism profesional, cu funcții organizatorice și administrative, ce avea să primească în scurt timp recunoașterea juridică. Un organism ce, de voie, de nevoie, a funcționat în baza unui metabolism dominat de normalitatea unor parametrii pe cât de incoercibili, pe atât de intolerabili la tratamentele speciale menite să le sublimeze, dar și să le submineze valorile. Arareori "cumințenia" compozitorilor și muzicologilor români a fost supusă unor abcese sau excrescențe care să producă zvonuri de seisme, schisme, sinistre... Mai întotdeauna diriguitorii breslei au știut să lubrefieze impulsurile și reculurile, să fasoneze conduitele ori să-și asume ce trebuie întreprins și să dribleze ce e de omis. Uneori cu abilitate, alteori cu înțelepciune s-a protejat acea specie de sacerdoțiu respectată de oamenii de bine, acceptată de cei pe jumătate răi; un soi de artă căreia chiar detractorii, delatorii sau perverșii îi aduc omagiul lor. Dar abilitatea și înțelepciunea sunt, îndeobște, apanajul nefericiților și a bătrânilor. Așa se face că nu au lipsit momentele când tagma muzicienilor a acționat cu disperare și poate cu un echivalent senil al acesteia. S-a întâmplat să fie administrate sentințe curioase, dacă nu chiar nocive. Au fost perioade sterpe, anodine; direcții aberante; întâmpinări funeste. Pentru firea lașă, ezitantă, dusă de vânt, nu mai este vânt, a;a cum pentru spiritul versatil, duplicitar, odată deturnat, nu mai există greutate sau împotrivire. Pe de altă parte ponderea artei sunetelor nu mai este nicidecum în societatea noastră atât de însemnată încât, alunecând muzica, o lume întreagă să se prăbușească odată cu ea. Poate de aceea muzicienii s-au mulțumit, de-a lungul celor optzecișicinci de ani de comuniune instituționalizată cu atât cât au avut. Mai mult, ceea ce au avut nu s-a transformat nici în beție, nici în desfrâu, căci cu beția vine uitarea și desfrâul aduce nesocotirea, iar cine uită și nesocotește este pierdut. Dacă îți pare rău că ești rănit, poți foarte bine să regreți că exiști sau că nu te-ai născut înh altă epocă. Tot trecutul de până acum nu oglindește decât nașterea de azi. Să luăm, deci, trecutul Uniunii Compozitorilor așa cum este el și să nu căutăm a muta munții din loc, pentru că ei sunt așa cum sunt. 2 noiembrie 2005: Aula Palatului Cantacuzino. Lume multă, în majoritatea ei nedeprinsă cu instanțele de concert: reprezentanți ai mai multor instituții de spectacole bucureștene, slujitori ai bisericii, oameni de radio și televiziune, slujbași ai presei scrise, care de care mai nerăbdători să îl salute pe ministrul Culturii, poate, cine știe, cândva acest lucru le va fi de folos. Compozitorii, în schimb, au fost destul de mefienți la convocator, cei tineri în special, neînghesuindu-se să ia parte la o aniversare ce, în mod firesc, le era sugerată întru exemplificare și responsabilizare. Mai ales că o atare festivitate se poate lesne erija într-un sfătuitor incapabil să umilească și să alimenteze mistere aducătoare de spaime ori continențe. Probabil că în viață nu există soluții, dar cu siguranță există forțe în mers: trebuie să le activezi, și soluțiile urmează. Așa cum s-a întâmplat cu cvartetul *Florilegium*, protagonistul concertului aniversar, ce a fost încropit cu ani în urmă, din necesitatea realizării unui CD de muzică spaniolă contemporană. Au urmat alte înregistrări, pentru ca în această vară să fie solicitat pentru un recital în cadrul "Vacanțelor muzicale" de la Piatra Neamț. Un început timid, dar, acolo unde se cuibărește poezia încăpățânării, există șansa deschiderii acelor frământări ce vitalizează un fenomen cum este acela al muzicii dedicată cvartetului de coarde. În primul rând, pentru că penuria ansamblurilor de gen anchilozează însăși creația românească de partituri destinată acestei delicate epure a orchestrei de coarde. În al doilea rând, pentru că este un mare păcat să nu eliberezi măcar acele opusuri referențiale, ferecate în uitare din lipsă de restitutori. Întâmplător sau nu, *Florilegium* a restituit un adevărat florilegiu de președinți conform căruia prezența lui George Enescu, primul cârmuitor al Societății Compozitorilor Români, a fost mai curând una statistică (*Lăutarul* din suita *Impresii din copilărie*, op. 28), de bifare a celui mai important muzician român pe o listă în care ar fi trebuit să fie, de drept, cel mai consistent reprezentat. Așa a rămas un simplu "lăutar" într-un careu de președinți în smoking și cu papion. A urmat Ion Dumitrescu (arhitectul multor structuri valabile și astăzi din angrenajul Uniunii), cu al său celebru, dar foarte rar întrupat sonor *Cvartet în do major*, lucrare emblematică pentru entuziasmul ca exaltare a meșteșugului ce tinde nonșalant către expresia poetică, grație focului ocrotitor al unei lumi sonore fruste, idilice, în stare fluidă, proprietara de substanță muzicală turnată în tipare îndelung pregătite de iscusința tradiției. Din creația lui Pascal Bentoiu (întâiul președinte post-decembrist) a fost preferat *Cvartetul nr. 2*, "al consonantelor", op. 19, lucrare ce savurează un eclectism demn de cel mai neaoș post-modernism cu putință, în care intervalica de tip *synphona* determină ethosul, iar elanurile patetice, retorice în regim *dyaphona* caracterizează severitatea, chiar austeritatea gândirii componistice, ca și gradul relativ ridicat de abstracțiune al proiectului creator, care impune rigoarea și temeinicia formei. În sfârșit, *Cvartetul nr. 2* de Adrian Iorgulescu (președintele sub care Uniunea a rezistat puzderiei de vicizitudini de după 1992), dincolo de minimalismul, gravitatea și implacabilitatea unui material sonor pletoric aberant, are darul de a reabilita moral, dar și dogmatic modul minor, cu al său orizont tenebros, nostalgic, favorabil acelor sentimente ce ar trebui să estompeze și să frâneze forțele fizice în acțiune. Numai că în această operă de patru sunete (mi, fa# , sol, si), energia declanșată de un travaliu intensiv, de sorginte beethoveniană, dezvoltă un cinetism aflat mai tot timpul la un înalt voltaj al tensionărilor și rezolvărilor stimulate de prezența semitonului, căci acolo unde se află semitonul există și iminența unui funciar determinism. Totul se leagă, totul este necesar ca într-un dans cu pași dinainte stabiliți pe care îi știm, dar la care admirăm de fiecare dată farmecul și virtuozitatea. Instrumeniștii din *Florilegium* au dansat în general cu suplețe și generozitate, atenți la gesturile sugerate de partituri. Și ce partituri! Una mai cuprinzătoare decât alta. Toate de o acerbă complexitate. Cum, de altfel, sunt alcătuite și personalitățile restitutorilor: Ioan Marius Lăcraru ce nu confundă niciodată punctele de vedere, suplinind prin inteligență unele edulcorări intonaționale; Malina Dandara cu cântul ei cristalin, îngrijit, poate uneori prea cast ori pedant; Maria Ciurduc al cărei temperament solistic este prodigios, dar care trebuie supravegheat atunci când emoțiile îl invită la decompensări și defulări menite a vlăgui omogenitatea ansamblului; Anca Vartolomei într-o permanentă exercitare a facultății de prelucrare și aplicare a unei experiențe fecunde în ceea ce privește munca în echipă, precum și sub aspectul confruntării cu literatura muzicală camerală. Cu toții au fost deopotrivă consilieri și avocați ai creației românești. Ori poate clopote care să ne trezească la realitate.

Docta sensibilitate

A murit Adrian Rațiu. Nu moartea mi se pare groaznică: ea este chiar blîndă în raport cu uitarea bruscă, monstruoasă de care a avut parte în ultimii ani de viață. Abia cînd trupul se destramă, atunci apare esențialul. Iar esențialul existenței lui Adrian Rațiu a fost modestia. O cunună a inteligenței, talentului și erudiției sale, ce a determinat ca dispariția însăși să intre în firea lucrurilor, așa cum, atunci cînd îi vine sorocul, o păstaie plesnește și își împrăștie semințele. De dincolo, Adrian Rațiu ne conjură să înțelegem că e prea departe acolo unde s-a dus, și că a fost cu neputință să ia cu el trupul greu, un trup ce va rămîne aici ca o păstaie uscată. Or, păstăile uscate nu stîrnesc milă, aidoma acelui instrument inutil, care nu mai poate sluji și care trebuie aruncat. Dar semințele ori amintirea sunetului rămîn. Decenii de-a rîndul, profesorul Rațiu a dat în păstrare studenților partea lui de știință a armoniei tonale, modale sau seriale, pentru ca și ei să o lase mai departe, la rîndu-le studenților lor. În învățămînt nu se moare pe de-a-ntregul. Întotdeauna mai rămîne ceva în viață, dacă se caută adevărul. Un profesor de la care ai de învățat ceva nu se distribuie pentru obiecte și ziduri, ci pentru o casă, nu pentru nisip și pietre, ci pentru o catedrală, nu pentru o gloată, ci pentru obște. Adrian Rațiu a fost un dascăl savant, aflat permanent în epicentrul seismelor ce au zguduit muzica nouă în ultimele decenii ale veacului trecut. A ascultat enorm de multă muzică, pe care a filtrat-o printr-o sensibilitate doctă, incapabilă de abdicare ori trădare. Îmi amintesc și acum verdictele tranșante, încărcate de bun simț, enunțate în comisiile de achiziție ale biroului simfonic de la Uniunea Compozitorilor, verdicte pe care unii dintre noi le simțeam, dar numai el le putea formula cu atîta acuitate și pertinență, poate și pentru că avea darul de a purifica gîndurile pînă acolo încît să nu mai oglindească decît figura spiritului suveran, neatîrnat nici unui compromis ori echivoc. Era confiscat de creația lui Ligeti și Lutoslavski. Dar, mai ales, era fascinat de muzica lui Enescu pe care a disecat-o în studii referențiale, precum *Primele două sonate pentru pian și vioară*; *Simfonia a II-a*: *Le principe cyclique dans la musique de George Enesco* ori *Modalismul Sonatei a II-a pentru pian și vioară „în caracter popular românesc"*. A fost un comentator rafinat al sensibilității polivalente, un curios al informației largi și un exeget al fizionomiei fenomenului sonor contemporan, avînd ca deziderat descoperirea ideilor într-o operă și nu regăsirea operei în unele idei. Dascăl, judecător, animator, educator, mijlocitor, arbitru infatigabil, Adrian Rațiu s-a dovedit a fi artistul cu multă știință și gust, fără prejudecăți și pizme. Mai presus de toate însă el a fost compozitorul unor opusuri ce au trasat anumite cîmpuri de forță în muzica românească: *Concert pentru oboi, fagot și orchestră de coarde, Concertino per la Musica Nova, Monosonata I și II, Impresii pentru ansamblu de cameră, Simfonia a II-a, From Darkness to the Light*, cîmpuri brăzdate fie de ifose post-seriale, fie de năravuri impresioniste, și însămînțate cu un fertil cult al detaliului. Un cult deprins încă din perioada acumulărilor păstorite de figuri proeminente ale învățămîntului muzical românesc: Paul Constantinescu, Theodor Rogalksi, George Breazul, Marțian Negrea, Leon Klepper, Nicolae Buicliu. Pentru Adrian Rațiu a crea nu se rezuma nicidecum la a da o definiție, aceasta pentru că se exprima total dacă punea în partitură un sunet și nu altul, ori dacă lua o atitudine critică și nu alta. Trudea mult. Șlefuia și mai mult. În intimitatea sa, îi ignora pe cei ce compuneau ca să se amuze, ori pe cei ce mizau doar pe efectologia sonoră. Nici nu-i stima pe cei pentru care forma unui opus depindea de iluziile logico-matematice ale analiștilor muzicali. Era convins că forma este consecința unei existențe puternice, nu cauza ei. Nu poți crea o operă vie agățînd de gîtul ei tot felul de experimente insolite sau, dimpotrivă, de formalizări redundante, ci numai exprimînd impresiile trăite la cea mai înaltă temperatură. O emoție, chiar una simplă, ca bucuria ori tristețea, este prea complexă pentru a mai putea fi inventată. Iar o bucurie sau o tristețe nu seamănă nicicum cu alta. Or, tocmai această diferență, viața proprie a unei emoții, trebuie exprimată. Dar moartea unei emoții? Pînă una, alta, emoția unei morți este întotdeauna unică, irepetabilă. Mai ales atunci cînd ai comunicat de atîtea ori afectiv cu cel ce a pășit pe un alt tărîm. Sau cînd primești o veste tristă, dramatică, cum numai în întîmplările cu oameni adevărați mai există. A murit Adrian Rațiu. Nu fiți triști după ce ați pierdut, dar nici nu vă veseliți pentru ceea ce aveți. Dumnezeu să-l odihnească!

Liviu DĂNCEANU



muzică

Prezențe enesciene

Cu totul recent, la începutul acestei luni, la New York, în noiembrie la Heidelberg și Mannheim, la sfârșit de octombrie la Berlin, în mijlocul aceleiași luni la Universitatea din Illinois, creația enesciană a fost prezentă în acest an pe multe dintre meridianele internaționale ale muzicii. Momentul de maximă strălucire l-a constituit, desigur, Festivalul Internațional organizat în toamna acestui an la București. Tot în acest an – anul în care lumea muzicală internațională comemorează cincizeci de ani petrecuți de la plecarea în eternitate a maestrului – marea creație enesciană *Oedipe*, capodoperă a teatrului muzical european din prima jumătate a secolului trecut, a fost prezentată în primă audiție în Italia, la Teatro Lirico din Cagliari sub bagheta dirijorului Cristian Mandeal, și în Statele Unite, la Urbana Champaign, sub bagheta dirijorului Jan Hobson. În primăvara acestui an, la Paris, în sala de concerte de la Pantheon, muzicienii Filarmonicii bucureștene au susținut o seară dedicată în întregime creației enesciene. Pe de altă parte, cu totul recent, la început de decembrie – am în vedere concertul susținut la Roma de Orchestra Filarmonică „Transilvania" din Cluj sub bagheta dirijorului Nicolae Moldoveanu din Elveția, concert prilejuit de aniversarea Zilei noastre Naționale – prezentarea celei de a 2-a *Rapsodii* enesciene în Complexul de la „Auditorium" a demonstrat formalism și lipsă de angajare din partea tuturor muzicienilor performeri; mă refer la dezinteresul profesional față de o lucrare în cazul căreia dictonul nostru național „merge și așa" devine realmente destructiv. Să mai amintesc, oare, faptul că întreaga seară la care mă refer a fost oferită unui larg și divers eșantion de oficialități române, corpului diplomatic, că întregul concert a fost transmis în direct de postul nostru public de televiziune?

Prin contrast – nu poți să nu observi acest lucru! –, Berlinul rămâne locul în care numeroase și semnificative pagini enesciene camerale au fost prezentate la nivelul exigențelor unui profesionalism entusiasmant; în locuri dintre cele mai importante ale georgrafiei berlineze a muzicii au putut fi audiate creații enesciene majore cum sunt *Simfonia de cameră* - la celebra Filarmonică, apoi *Octuorul* - în concert la Deutsche Oper, în partea de Vest a capitalei federale a Germaniei.

Greu de imaginat și totuși, la sfârșit de octombrie, concomitența a două importante manifestări muzicale – la Filarmonica berlineză și la Universitatea de Arte – a făcut ca încheierea seriei de concerte desfășurate sub genericul „Zilele Enescu la Berlin" să se petreacă în paralel cu marele concert dedicat de Berliner Philharmoniker, de Simon Rattle și Placido Domingo, unor celebre pagini wagneriene.

Și totuși, Sala de Concerte a Universității de Arte a fost plină până la refuz; ...o asistență neobișnuit de numeroasă i-a covârșit, literalmente, pe muzicienii performeri. Concertele și simpozionul de la Berlin s-au dovedit a fi cea mai importantă manifestare închinată maestrului nepereche al muzicii românești; a fost cea mai importantă manifestare susținută în afara granițelor țării și realizată cu sprijinul autorităților române, a Institutului Cultural Român, manifestare susținută într-una dintre marile capitale europene ale muzicii și în parteneriat cu una dintre cele mai importante instituții de învățământ artistic din capitala Germaniei. Profesor în cadrul acestei presigioase Universități berlineze, violoncelistul Cătălin Ilea are meritul inițiativei dar și al concretizării parteneriatului cu autoritățile din țară, cu Institutul Cultural Român, cu Institutul „Titu Maiorescu" din Berlin.

În acest cadru, tot la Universitatea de Arte, în diminețile ultimelor zile ale lunii s-au desfășurat lucrările simpozionului organizat de tânărul muzicolog german Joerg Siepermann; alături de eminenți exegeți din țară ai muzicii enesciene, alături de muzicologi sosiți din diferitele centre muzicale din Germania, din Belgia și din Statele Unite, personal am avut bucuria de a fi prezentat o comunicare privind particularitățile diferitelor viziuni regizorale asupra relației dintre personajul titular al operei enesciene *Oedipe* și Sfinx. Imi permit a considera că la fel de importante ca lucrările simpozionului s-au dovedit a fi și discuțiile participanților.

Celebrul *Octuor* pentru corzi – creație exemplară terminată de tânarul Enescu la începutul secolului trecut – a încheiat, la Berlin, suita celor patru concerte prilejuite de împlinirea în acest an a unei jumătăți de secol de la trecerea în eternitate a maestrului. Dirijorul Lawrence Foster și-a asumat conducerea artistică a acestei capodopere, partitura primei violine fiind preluata de inimosul muzician Tomasz Tomaszewski, primul violonist de la Deutsche Oper. *Sonata pentru violoncel și pian în do major* și *Sonata "Torso" pentru vioara si pian* au fost prezentate cu participarea violoncelistului Cătălin Ilea – muzician al elitei artiștilor noștri, a violonistului Florin Paul, a pianistului Cristian Niculescu, muzicieni stabiliți în Germania în ultimele decenii, maeștri de o entuziastă, de o benevolă participare în concertele festivalului enescian. Emoționant s-a dovedit a fi cuvântul domnului Adrian Vierița, Ambasadorul Romaniei la Berlin; a mulțumit cu cordială comunicare muzicienilor români și germani care au făcut posibilă susținerea manifestărilor festivaliere.

Consistentă, în adevăr captivantă, s-a dovedit a fi evoluția violonistului american Sherban Lupu, originar din România; a fost protagonistul *Impresiilor din copilarie*, al unor inedite pagini enesciene prezentate în primă audiție berlineză.

Cu totul emoționant s-a dovedit a fi concertul tinerilor muzicieni români din diaspora; unii dintre aceștia sunt studenți ai Universității de Arte, altii sunt absolvenți ai acestei presigioase instituții de învățământ artistic, acest important for de cultură care – iată! – și-a dovedit deschiderea față de acest important eveniment cultural artistic românesc european. Ma refer, de asemenea, la pianiștii Michael Abramovich si Luiza Borac; au prezentat Sonata a 3-a și, respectiv, ciclul *Pièces impromptues*, op. 18, o etalare de profesionalism, de imaginație artistică, de autentică sensibilitate; mă refer la cuplul muzical cameral format din violonistul Răzvan Hamza si pianista Andreea Butnaru, muzicieni care au prezentat o versiune spectaculoasă a *Sonatei în caracter popular românesc*; mă refer la entuziasmantul duo cameral al fraților Aaron si Michael Dan, originari din Cluj, studenți ai Universității berlineze de Arte, tineri muzicieni care au prezentat cunoscuta piesă *Cantabile si Presto* pentru flaut și pian. Devine imperios necesar ca Institutul Cultural Român să înlesnească continuarea circuitului dinamicei vieții muzicale prin cercetarea posibilităților de programare a acestor minunați tineri artiști ai diasporei românești în stagiunile curente ale instituțiilor noastre de concert; un proiect în acest sens trebuie construit. Vocația spirituală europeană a personalității enesciene devine inspiratoare, poate fi continuată.

Dumitru AVAKIAN

dans

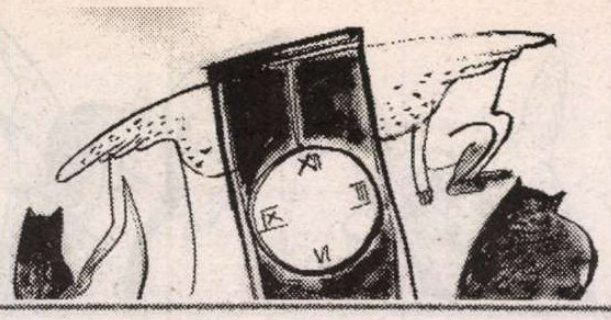
Orient francofon

Spectacolul *Fil D'or*, prezentat pe scena *Teatrului Odeon*, ne-a purtat în zona francofonă a Africii de Nord. El este creația unei dansatoare, coregrafe și profesoare de dans oriental și marocan, Nawal. Oiriginară din Maroc, ea predă dans oriental la Paris, din 1989, iar din 1991 și-a creat acolo o trupă proprie, *Compania Nawal Benabdallah din Paris*, participând cu ea la Festivaluri Internaționale și la emisiuni TV din Franța și Maroc și tot cu ea venind și la București.

Mica ei companie, alcătuită din cinci interprete, alături de care dansează și coregrafa, este formată din fete frumoase și bine școlite în genul de dans oriental, așa-numit „din buric", cu mișcări specifice ale bazinului. Întâmplarea a făcut să văd asemenea dansuri orientale, autentice, în... *Suedia*, la *Muzeul Național*, unde un grup de dansatoare însoțeau o expoziție de artă orientală. Fără această experiență nu aș fi știut cât farmec și poezie poate avea acest gen de dans, intru nimic vulgar și întru totul fermecător. Și tot întâmplarea a făcut să mă reîntâlnesc cu genul respectiv de dans oriental, în vara acestui an, în... *Romania*, la Mangalia, la Concursul *Miss Diaspora*. Între concurente se afla și o tânără de 17 ani, Nadia Salameh, care provenea dintr-o familie mixtă, romano-arabă, și care reprezenta *Emiratele Arabe Unite*. „Habipti", cum îi spunea toată lumea (adică „iubita", în limba arabă), era micuță, subțire, vioaie, dar nu prea luată în seamă până când începea să danseze în stilul țării tatălui ei. Atunci toate celelalte concurente o urmăreau cu multă admirație și o aplaudau întotdeauna. Datorită felului ei de a dansa, absolut autentic și firesc, a și luat locul doi în concurs, deși nu avea alte date fizice corespunzătoare cerințelor acestuia.

Acestor două atâmplări le datorez mica mea experiență în domeniul respectiv și, ca urmare a ceea ce am păstrat în amintire de la ele, dansurile orientale stilizate ale coregrafei Nawal mi s-au părut situate într-o zonă ingrată: nici la originea lor frustă, autentică, nici complet preluate, cu fantezie, ca punct de pornire pentru un dans cult. Ele păreau rămase undeva într-o zonă de amatorism, cu toată dexteritatea mișcărilor executate de dansatoare din bazin și cu toată amploarea costumelor vaporoase, cam *kitsch*-oase în combinația de culori și multe lucrate și cu fir auriu, cum ne spune și titlul spectacolului.

Liana TUGEARU



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Mic dicţionar de Sf. Ion

Cu mai mulţi ani în urmă, am scris această succintă listă a Ionilor din arta noastră contemporană, evident una incompletă şi mai degrabă aforistiocă decît exegetică. Într-o măsură semnificativă, numele care se regăsesc aici au devenit acum istorie; Ion Bitzan, Ion Gheorghiu, Ion Dumitriu, Ion Pacea, Ion Popescu Negreni, Ion Vlasiu ne-au părăsit, unul cîte unul, dar chipurile lor, conturate oarecum abstract, ca într-o efigie, şi-au păstrat acel tip de actualitate care, măcar pentru o clipă, adoarme spaima de efemer şi excită vocaţia atemporalităţii.
Deşi prezenţa umană a artiştilor de mai sus a fost, poate doar pentru moment, suspendată, contemporaneitatea lor artistică este una puternică şi din ce în ce mai convingătoare. Reiau acum, la un alt Sf. Ion, acest Mic dicţionar*…aşa cum s-a reconfigurat el între timp: ca o formă indecisă între memento şi elogiu. (P.Ş.)*

ION Bitzan: uluitoare capacitate de adaptare; la spiritul vremurilor, la spiritul substanţei, la spiritul obiectului, la spirit pur şi simplu. Inteligenţa vie, intuiţia mereu proaspătă şi o neobişnuită abilitate manuală sînt elementele fundamentale în construcţia unui univers în care coexistă şi se interpătrund culturi şi civilizaţii, himere, amintiri şi zădărnicii. În laboratoare fictive şi în biblioteci borgesiene viaţa este reinventată prin mimetism, fantomele obiectelor sfîrşesc prin a fi obiectele însele, carcasele îşi recuperează conţinutul, grafiile gratuite promit, într-o altă viaţă, dezvăluiri esenţiale.

IOAN Ştefan Câlţia: pofta imensă de a povesti face din el un personaj inepuizabil, imprevizibil şi posesiv. Vecin cu Bosch, călător prin terifiantele spectacole sabatice, amestecă savant halucinaţia cu viclenia în dezlănţuiri infernale care mai mult incită decît înspăimîntă. Infernul său nu are nimic punitiv, el creează chiar o anumită stare de confort; fiinţa se relaxează, morfologia devine labilă, vegetalul, zoologicul şi umanul se intersectează şi sfîrşesc prin a se contamina reciproc. Făpturi sincretice, hibrizi născuţi din cele mai fantastice acuplări, personajele lui Câlţia refac istoria obscură a unui OM care a dobîndit abilitatea de a-şi ascunde bine ulceraţiile şi nenumăratele coşmaruri.

ION Dumitriu: apolinic, generos, posedat de cultul stabilităţii. O privire epicureică, saturată de senzaţii şi generatoare, la rîndul ei, de nesfîrşite voluptăţi, trece dincolo de mirajul suprafeţelor şi se sprijină pe chipul netrecător al lucrurilor. Pictorul caută esenţe, ciocăneşte coaja pentru a asculta, în străfunduri, ecoul arhetipului. Cu faţa întoarsă către lumea rurală, către valorile ei atemporale şi stereotipe, el visează ideea de arhaicitate, vîrsta de aur a unei umanităţi care-şi neglijează memoria. Dumitriu nu pictează obiecte, ci invocă **obiectul.** El nu reprezintă şure, bîrne, strecurători, daraci şi mere; el rememorează, ca într-un ceremonial magic, Şura, Bîrna, Strecurătoarea, Daracul şi Mărul.

ION Gheorghiu: însingurat, aproape absent din vacarmul istoriei, el s-a retras înlăuntrul propriilor sale plăsmuiri. Energiile irepresibile, predispoziţiile pentru ampla retorică barocă şi furia investigaţiei au fost supuse unei ordini severe, la limita geometriei. Adîncit în lumea infracelulară, în structurile microscopice prin care dau năvală minusculele fluvii de seve, pictorul a inventat Grădinile suspendate, aceste cosmogonii decorative în care zac laolaltă gheaţa şi magma incandescentă, profunzimile nopţii şi orbitoarele explozii de lumină. De la contemplaţia firii el a trecut, mai apoi, la contemplaţia culturală şi Grădinile s-au antropomorfizat, au luat chipul personajelor lui Arcimboldo, într-o teribilă demonstraţie a traseului **destructurare-construcţie.** După care Arcimboldo s-a risipit din nou în Grădini.

ION Grigorescu: mistic şi histrion, prăbuşit în sine, dar şi cu o imensă disponibilitate pentru gest şi acţiune, fascinat de lumea spiritului şi legat fatal de efemeritatea materiei, el este un personaj în care lumea s-a polarizat maniheic. Cu un ochi priveşte mereu spre ceruri, spre zările pure ale transcendenţei, iar cu celălalt scrutează scurtcircuitările satanice ale istoriei, mizeria morală şi neîntrerupta proximitate a păcatului. Denunţul materiei prin exhibarea sărăciei sale, autodenunţul prin expunerea fără menajamente, încărcarea celui mai simplu gest cu o măreţie tainică şi tragică fac din Ion Grigorescu un artist greu de încadrat. Promotor al artei tradiţionalist-creştine, el este şi un precursor al celor mai radicale experienţe alternative. Visul icoanei convieţuişte, aşadar, cu îndelungile insomnii ale istoriei.

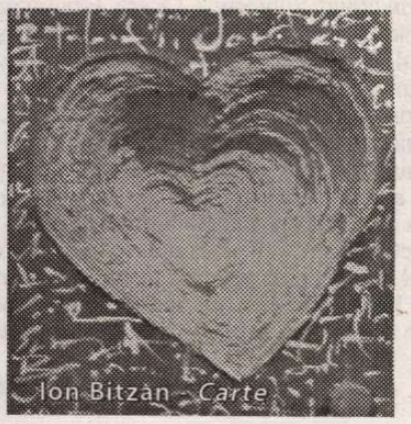
ION Nicodim: creator de spectacole vizuale, fără prejudecăţi în ceea ce priveşte expresia, tehnica sau genul, sprijinit de o viguroasă şi dinamică memorie culturală, artistul urmăreşte cu predilecţie eficienţa limbajului. Formele sale pure, fie ele obiecte, lucrări de pictură sau de sculptură, decupate armonios şi identificate fără echivoc, trimit în mod fals către model şi către cîmpul său de conotaţii. De fapt, Nicodim nu oferă imagini de-a gata, el nu prelucrează preexistenţe, ci facilitează doar accesul la desfăşurarea unui discurs. Chiar dacă formele, tehnica şi materialele invocă, de multe ori, protoistoria şi universul etnografic, orice implicare simbolică sau metafizică este cu desăvîrşire exclusă. Împletitura, chirpiciul, coşniţa, inima etc. nu sînt pretexte pentru o meditaţie implicită, ci simple repere ale unei imense bucurii de **a face.**

ION Pacea: a redat, alături de alţi cîţiva colegi de generaţie, demnitatea artei româneşti în plin dezmăţ realist-socialist. Structură meridională, colorist aşezat cu predilecţie în zona caldă a spectrului. Pacea este un nordic în ceea ce priveşte rigoarea şi soliditatea compoziţiei. În ciuda naturii sale solare, a voluptăţii de a pune tuşa ori de a aşeza un ton, el nu se risipeşte în atmosferă şi nu se leagănă în reverii pînă cînd forma îşi pierde coeziunea. Peisajele, naturile statice şi compoziţiile sale fără eroisme de paradă sînt măsura unei civilizaţii a privirii care şi-a redobîndit locul ei firesc. Continuator al tradiţiei noastre interbelice, pictor al unei lumi care caută stabilitatea, Pacea reprezintă acel tip de artist fără de care o cultură se clatină. Aşa cum fără o solidă clasă de mijloc, purtătoare a valorilor certe şi garanţie a continuităţii, orice societate este şubredă.

ION Popescu-Negreni: unul dintre patriarhii picturii noastre de astăzi care, în ciuda faimei şi a respectului de care se bucură, nu a făcut şcoală. Izolat în peisajul actual, adică fără elevi şi fără urmaşi artistici direcţi, el a ştiut să-şi transforme singurătatea în singularitate. De altfel, accentele atît de personale din pictura sa nici nu puteau fi preluate, iar elementele exterioare, cele care alimentează, de cele mai multe ori, uceniciile, nici nu există. Rafinamentul cromatic şi extrema delicateţe a compoziţiilor, lirismul difuz şi vibraţiile imponderabile însoţesc fiecare imagine, indiferent dacă ea este portret, peisaj ori natură statică. Însă cea care ilustrează deplin calităţile atît de particulare ale acestei picturi este peisagistica. Transparenţele atmosferei, ritmurile cromatice şi jocurile densităţilor îi oferă artistului un spaţiu optim pentru exercitarea tuturor virtuozităţilor.

ION Sălişteanu: are ceva din lăcomia şi din prospeţimea unui turist japonez. Cu ochiul permanent conectat la spectacolul lumii, cu mintea pregătită să absoarbă şi să prelucreze toate informaţiile şi cu mîna gata aşezată peste oglinda pînzei, el nu are odihnă şi nici prag de saturaţie. Există o disponibilitate mistică în acest elan, o incurabilă sete de adoraţie înaintea firii şi a formelor ei. Dacă lumea întreagă ar fi o pînză, cu o febrilitate pe care nimeni nu i-ar putea-o atenua, pictorul s-ar lansa într-un adevărat act al genezei. Ar născoci munţi şi arbori, liziere şi arături, crengi şi frunze, gîze şi oameni, pietre şi animale. În tuşe largi, cît ţine coasta unui deal, sau în vîrtejuri minuscule, clipocitoare şi translucide ca o cădere de ape. Apoi ar face o expoziţie şi ar vedea că e bine aşa.

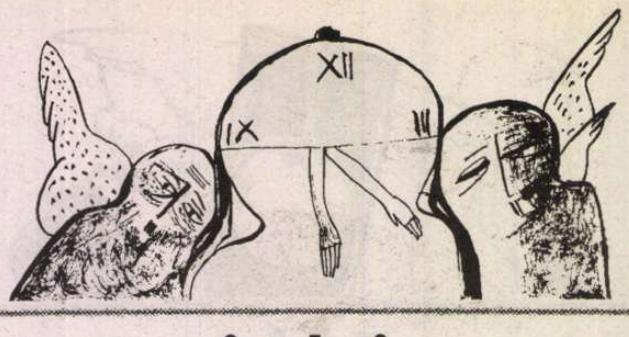
ION Vlasiu: unul dintre puţinii artişti pentru care, în mod vizibil, arta este o formă de posesiune erotică. Vitalitatea sa ieşită din comun, spiritul de luptător şi inevitabilele melancolii şi îndoieli l-au pus faţă în faţă cu toate ipostazele materiei. Piatra şi lutul, gipsul şi bronzul, marmura şi lemnul, alabastrul şi metalul, culoarea şi cărbunele şi, în paralel, cuvîntul, i-au fost simultan aliaţi şi adversari într-o bătălie ce nici nu presupune vreun cîştigător. Apropiindu-se de fiecare, înfrîngîndu-le cerbiciile sau inventariindu-şi propriile disperări, Vlasiu s-a dăruit lumii formelor - şi lumii, în întregul ei - ca unei amante capricioase şi paroxistice. Arta nu a fost şi nu este pentru el o simplă meserie şi din această pricină opera sa trebuie privită ca un fenomen natural: divers, accidentat, imprevizibil, în care splendoarea şi eşecul au şanse egale.■



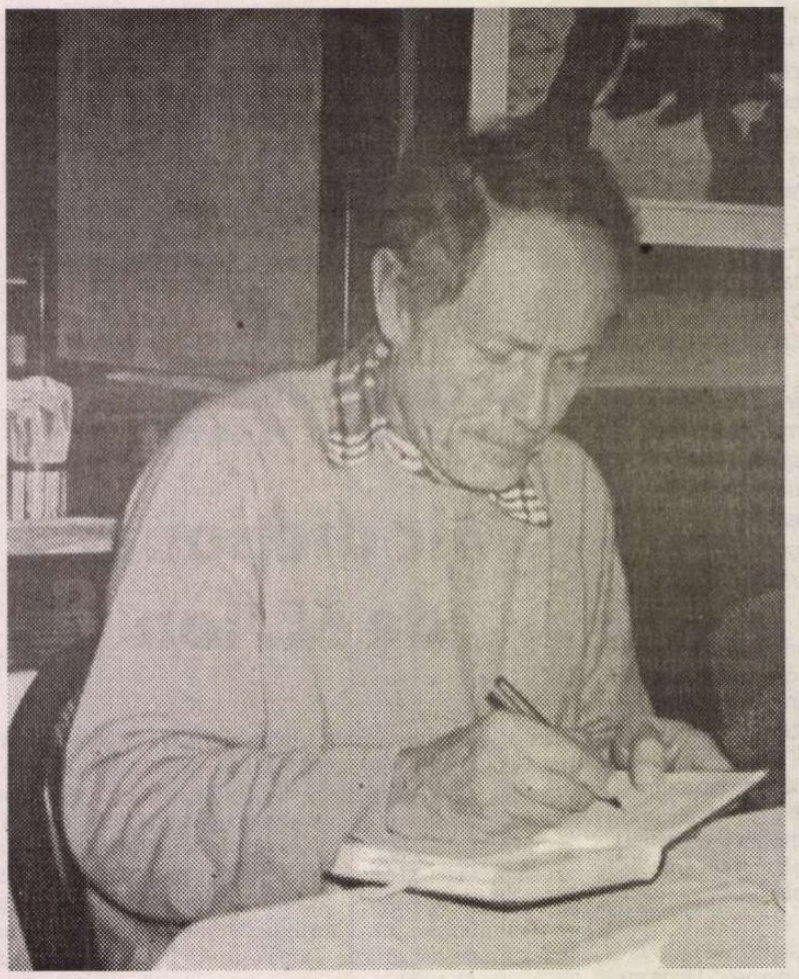
Ion Bitzan - *Carte*

Ion Gheorghiu - *Grădini suspendate*

IonDumitriu - *Studiu sura II*



O oră la Roma cu ERRI DE LUCA



O după-amiază de februarie, umedă, morocănoasă. Cerul cenuşiu picură lacrimi vineţii. Papa Ioan – Paul II e internat în Clinica Gemelli, Cetatea Eternă s-a înfăşurat într-o pâclă tristă, străvezie. În Piazza del Popolo îl aştept, îl aşteptăm, pe Erri De Luca.

...Cafeneaua Canova, loc cult al inteligenţiei, al boemei din Roma. Decorul, atmosfera, te împing brusc înapoi, în perioada de aur a Cineccità. Mă destind şi mă bucur că Erri De Luca are aici – ca scriitorii noştri pe vremuri, la Capşa – o masă a lui, locul lui.

Am o relaţie neobişnuită, ciudată, cu acest scriitor, voce distinctă, majoră în literatura italiană, dar al cărui nume nu-mi spunea nimic în urmă cu patru-cinci ani. Prietenul Mugur Popovici, consilier al Ambasadei României în Italia, specialist în comerţul exterior, dar împătimit de umanioare, mi-a tot vorbit de el îndemnându-mă să-l citesc. Mi-a dăruit la un moment dat şi o cărticică, povestirea *Noah-Anshel de pe lumea cealaltă*, cu o dedicaţie din partea traducătorului Erri De Luca, după un autor obscur, Dovid Katz. Nu înţelegeam ce interes poate purta mica editură Libreria Dante-Descartes din Napoli unei pitoreşti povestiri hasidice înrădăcinată într-un shtetl de lângă Vilna secolului nouăsprezece. Presupuneam că traducătorul este un filolog italian, iudeu de origine, interesat de o limbă în curs de dispariţie... Coincidenţă: la scurt timp descopăr pe canalul tv Arte un documentar fascinant, dedicat scriitorului Erri De Luca, laureatul Premiului Femina pe anul 2002, publicat la Gallimard. Surpriză: Napoli, Ischia, marea, porturi, pescari şi un muncitor încă tânăr, un zidar napoletan vorbindu-ne despre ştiinţa aşezării pietrelor, despre arcanele pescuitului, despre idealurile tinereţii sale, generaţia „68“ şi, mai cu seamă, despre Psalmi, despre patima traducerii Bibliei.

Aşadar sunt împreună cu Mugur Popovici şi îl aşteptăm la Cafeneaua Canova pe Erri De Luca. Am împrăştiat dinadins pe masă câteva volume, diferite traduceri: firesc în franceză (multe, şi nu doar la Gallimard), apoi *Tu-al meu* de la Polirom (în excelenta tălmăcire a Corinei Popescu, pe care o prefer celei franceze), câteva frumoase ediţii în ivrit (ebraică). Prietenul meu îi tradusese în acea dimineaţă poemul *Valoare*, pe care urma să i-l dăruiască...

Brusc, iată-l în faţa noastră. Suplu, blond încenuşat, ochii de un albastru intens, nordic, zâmbetul jovial, cuceritor, îndulcindu-i obrazul aspru, ars de vânturi, faţa brăzdată de probabil nenumăratele întâmplări ale vieţii. În pulover şi cămaşă cadrilată de flanel, aidoma unui tăietor de lemne canadian, seamănă cu personajele sale. Izbitoare, mâinile: mari, late, bătătorite, de muncitor cu palma, par nedeprinse cu stiloul. Erri studiază amuzat ediţiile străine de pe masă, pare încântat de cărţile în ebraică, mai ales că a doua zi urma să plece la Ierusalim, invitat la Târgul Internaţional de Carte.

Continui să îi studiez înfăţişarea. (Prefer să-i fac portretul decât să realizez un interviu). Şi-mi amintesc chipul neobişnuitului personaj Don Rafaniello din *Montedio* (Muntele lui Dumnezeu, cum s-a tradus undeva): „Chipul pare de vreo sută de ani, mâinile de patruzeci, părul blonziu cu fire stacojii ca roşcovele uscate – de douăzeci de ani... Vorbeşte puţin, vocea foarte fină“. Exersat, desigur, în rolul de „scriitor-intervievat“, cu coatele pe masă, calm, zâmbind încurajator, Erri aşteaptă întrebările. Ezit, intimidată. I-am citit atâtea mărturii în *Lire*, în *Magazine Litéraire*, recenzii, analize, interviuri, „clipuri“ literare: „Militantul“, „Alpinistul“, „Psalmistul“ etc. Ca şi culegerea sa de eseuri – răspunsuri la nenumăratele probleme legate de biografie, de scriitură, de trecut şi prezent, de pasiunea pentru munţi şi escaladă, pentru Himalaya şi Tha Oula Giri (8200 metri!), de cunoaşterea aprofundată a Mikrei, a Bibliei.

Vorbim, prima surpriză: proletarul ce se doreşte autodidact, atotcunoscător în meşteşugurile tâmplăriei, cizmăriei, grădinăritului, pescuitului, este un bibliofil pasionat, vorbeşte câteva limbi, înoată degajat în cultura secolului. „Sunt mai degrabă cititor, decât scriitor“. Un scriitor ce declară că nu are computer, nici Internet, nici maşină de scris, nici cărţi de vizită - de nevoie şi-a procurat un telefon mobil şi... scrie cu pixul! – De când scrie? Dintotdeauna, dar a publicat târziu, a „debutat“ la 39 de ani. Mă gândesc la cărţile citite de mine (nu tot ce a scris e tradus în franceză. Lecturi ce te prind în capcană, o scriitură inconfundabilă stilistic; eleganţă clasică şi degajare post-modernă, scriere lapidară, totodată arborescentă, fastuoasă, cuprinzând în naraţiune tot universul. Elementele, Natura, se năpustesc în biografiile eroilor. Parcă toate prozele sunt scrise la persoana întâi. Sunt autobiografice?

Zâmbetul său devine maliţios. Reprezintă biografia unei generaţii, căci scriitorul „fură vieţile, întâmplările şi destinele prietenilor săi“. Vorbind despre tinereţea sa (născut în 1950), înţeleg că s-a desfăşurat „în urgenţă politică, sub impulsul revoltei, într-o experienţă colectivă, militantă“. Cred însă că maturitatea i-a decantat răzvrătirile, înverşunarea revoluţionară. Probabil că umbra totalitarismului l-a silit să se retragă către sine, către Sacru, către căutarea căinţei. Căci în filigranul operei sale este încrustată în permanenţă o strălucire diamantină, obsesivă: Vina istorică, obsesia victimelor, a Holocaustului (Shoah), a dictaturii (Argentina), a fascismului... „Simt nevoia impetuoasă a răzbunării, dar şi cea a ispăşirii“.

De ce atâtea personaje cu identitate iudaică (ascunsă, reprimată sau asumată)? De unde interesul permanent pentru idiş - limbă azi aproape uitată? Ca şi pasiunea pentru limbă-mamă a Psalmilor, a Bibliei, protoebraica, pentru Cartea Cărţilor. Şi apoi, care este rădăcina acestor preocupări la scriitorul napoletan, crescut în dialectul lui Mast' Errico din cartierul de sus, Montedidio?

În 1993, invitat la semi-centenarul insurecţiei ghettoului din Varşovia, Erri De Luca a trăit un şoc, resimţit încă şi astăzi. „Am realizat că dincolo de exterminarea celor şase milioane de victime, înghiţite de Holocaust, a dispărut şi un alt continent – limba lor, cultura lor – idişul. Descoperirea m-a cutremurat.“ Întâlnirea - întâmplătoare – cu un scriitor idiş american, Dovid Katz (odraslă a supravieţuirii) l-a incitat să înveţe limba „continentului dispărut“. „A fost forma mea de rezistenţă tardivă în faţa extirpării unui popor şi a culturii sale“. De la studiul idişului s-a născut pasiunea pentru ebraică, pentru cunoaşterea şi traducerea Cărţii, a Mikrei, a Psalmilor. „Căutarea a ceea ce a dispărut, a ceea ce nu mai există, m-au apropiat pe nesimţite de limba eternă, matricea culturii noastre, de sacralitate“. Vorbim despre apartenenţă, despre rădăcini, despre arborele genealogic şi transcriu o afirmaţie a sa, definitivă: „Nu-mi simt apartenenţa la nici un popor, la nici o comunitate, dar aparţin Cărţii“. Cu simplitate, ascunzându-şi pasionalitatea, scriitorul ne explică cum îşi începe ziua, fiecare zi, citind în zori câteva versete şi migălind la tălmăcirea lor.

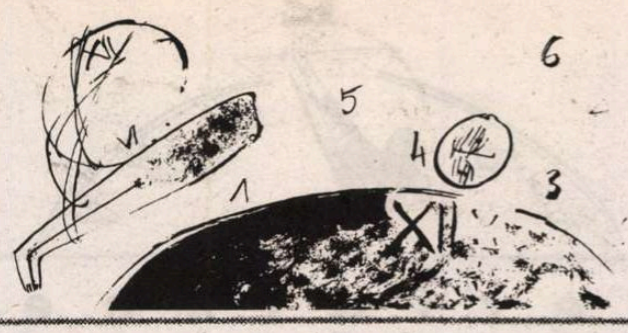
Ştiu că Erri De Luca mai are şi o altă fericire: alpinismul. Pentru el, escaladarea munţilor este „o scriere verticală“. Când îşi propteşte degetele în piatră, bate pitonul şi strânge nodurile în stâncă, are aceeaşi senzaţie ca atunci când în zori intră în scrierile Vechiului Testament. „Umblu prin deşertul Sacru, apoi închid Cartea şi revin ca dintr-o escaladare. Muntele, un deşert fără oameni, este o preumblare în afara Timpului, în afara Locului“.

Afară pâcla a devenit neagră cu străfulgerări aurii. Iluminate, coloanele din Piazza del Popolo mă readuc în timp şi în spaţiu, în prezent.

Ora mea a trecut. Timpul a fugit. Mă grăbesc cu o întrebare circumstanţială. Planuri de viitor? Înainte de a răspunde, scriitorul ne arată ultima sa carte, *Muşcătura de lună nouă*, publicată la Mondadori în februarie 2005. Piesa de teatru se petrece în 1943 la Napoli. Războiul, victimele, călăii, colaboratorii (Trecutul, vină istorică!). Şi... proierctele? Câteva cărţi de poeme, sub tipar, traduceri noi (printre altele în Germania) şi... un spectacol muzical. Par surprinsă, genul mi se pare incompatibil cu gravitatea scriiturii sale. Din nou surâsul său maliţios. Da, un spectacol muzical pentru clarinet şi chitară. Chitară? Evident, el e napoletan, cum să nu iubească, să nu ştie să cânte la chitară? Titlul va fi *Conversaţie despre Don Quijote sau Invincibilul*. Subiectul? Tăcere. E puţin grăbit, doar mâine pleacă la Târgul de Carte de la Ierusalim şi va vizita Deşertul, Neghevul. Observ o sclipire jucăuşă în ochii săi, intens albaştri, şi realizez că Erri de Luca nu are vârstă. E tânărul, copilandrul în vacanţă pe insulă, la Ischia (*Tu-al meu*), îndrăgostit de Caia, de Haiele, supravieţuitoarea Holocaustului, o femeie care i-a spus: „Tu nu eşti un puştan, eşti un bătrân străvechi, eşti din altă generaţie...“.

Aşa este Erri De Luca, omul fără vârstă, dar „de o seamă cu planeta“, omul care descifrează zilnic Cartea Cărţilor şi munceşte puternic înfipt în prezent: sus, pe crestele Himalayei, dar şi jos, în Cafeneaua Canova. Unde îşi are o masă, a lui, şi pe ea o sticlă cu vin. Roşu, ieftin.

Mira IOSIF FISCHMAN



Două proze de Erri De Luca

Autoportret

Tinereţea mea s-a desfăşurat la Napoli, unul din oraşele cele mai suprapopulate din Europa. Cu toate acestea am avut o copilărie izolată în camera plină cu cărţi a tatălui meu, unde puteam dormi. Aveam deja, evident, vocaţia izolării şi camera oferea cel mai bun material izolant posibil, hârtia. Gustul lecturii mi-a venit imediat prin gratitudine faţă de cărţile care mă separau de vacarmul oraşului şi îmi permiteau un somn grozav.

Îmi revine o imagine din această copilărie: când chiuleam, mă refugiam în grădina zoologică. Acolo era un miros deosebit, care calma nările mele rănite de miasmele industriale ale oraşului. Niciodată, niciodată n-am iubit şcoala, mă simţeam oprimat de exigenţele pe care mi le impunea. Şcoala era deosebit de severă, ne făcea să simţim că îi eram datori.

Când în 1968, la vârsta de 18 ani, m-am angajat în mişcarea militantă a stângii muncitoreşti, m-am despărţit de oraş, de şcoală, de familie, de tot ce mă înconjura. Am plecat fără să ştiu unde. În acest altundeva am întâlnit o generaţie de vârsta mea care începea să se revolte. Atunci mi-am propus să particip la această insurecţie.

Nu mă simt, totuşi, o persoană angajată. Sunt cel ce şi-a luat nişte angajamente în momentele în care circumstanţele din jur obligau. Angajamentul este o condiţie de urgenţă, dar nu reprezintă definiţia unei persoane. Cel angajat este un funcţionar al circumstanţei.

Anii '80 au reprezentat momentul meu hotărâtor. Mi-am intitulat una din cărţi *Trei cai*, fiindcă o numărătoare cântată de copii spune că viaţa unui om durează cât viaţa a trei cai. Acei ani au fost vârsta la care mi-a murit primul cal. Eram muncitor la Torino de patru ani, de când se dizolvase organizaţia *Lotta continua*. Dintr-odată uzinele Fiat concediau zeci de mii de muncitori care formau întreaga opoziţie muncitorească de aici. E adevărat că şi societatea civilă din Torino ne-a presat să plecăm. Am deschis porţile şi am pierdut bătălia.

Aparţinusem unei comunităţi care purta cel mai vast prenume: „noi". Dintr-odată m-am trezit singur. Am început atunci să fac pe muncitorul itinerant. Şi în acest deşert din jur am întâlnit Biblia. Asta se întâmpla în '82. Plecam într-un serviciu benevol în Tanzania. N-aveam chef să citesc romane care povesteau tot felul de istorii. Eram dezgustat de poveşti, mă simţeam plin de ele. Ori Biblia era contrariul literaturii. De la întâlnirea mea cu Biblia am început să-i studiez limba, ebraica veche, pentru a o traduce. Astăzi continui mereu, în fiecare dimineaţă, foarte devreme, intru în Vechiul Testament şi îl traduc.

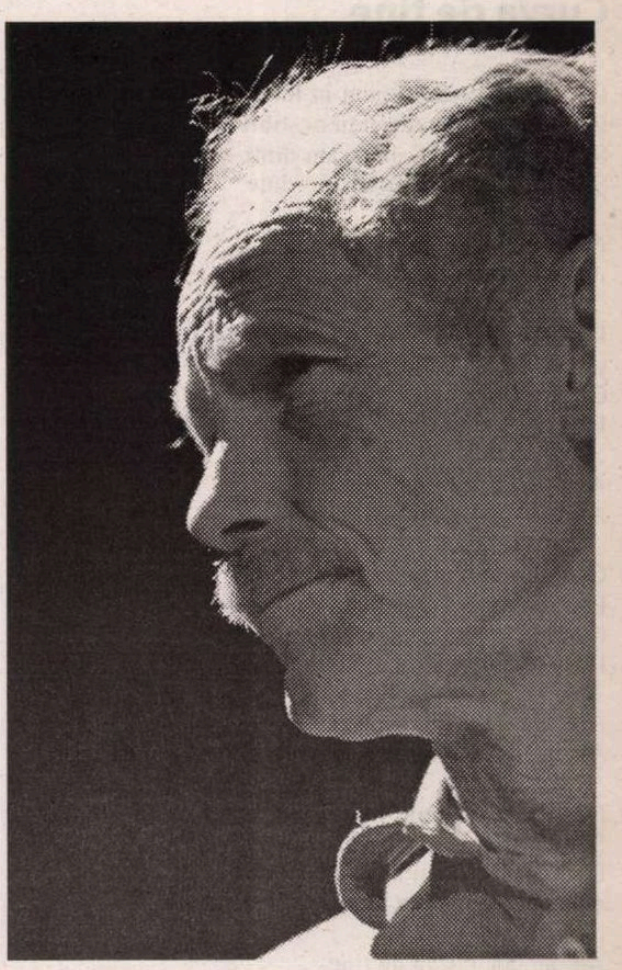
Poezia m-a făcut să învăţ alte limbi. Eram îndrăgostit de poeţi. Spaniola pentru a-l citi pe Pablo Neruda, rusa pentru Marina Tsvetaeva sau Osip Mandelstam, germana pentru Rilke. Când înveţi o limbă, simţi că priveşti acelaşi orizont, dar de cealaltă parte.

La opt ani, am început să scriu. Compuneam deja poeme şi mici povestiri. Cititorul din mine ştia că puteam să şi scriu. Cel ce citeşte mult posedă o intimitate cu scrisul, care îi permite să scrie propriile-i pagini. De atunci am continuat să scriu mereu pentru mine însumi, dar iniţial aruncam totul. După ce am împlinit 30 de ani am început să-mi păstrez scrierile, fiindcă recitindu-le după un timp doream să le rescriu. Asta depinde şi de demnitatea mâinii. Întotdeauna am scris de mână. Când munceam pe câte un şantier scriam în minte. Dădeam frâu liber abundenţei viziunilor şi, pe moment, capul se supăra pe mâna care se mişca prea încet. Seara, mâna mea trudită, rănită, scria şi impunea propriul său ritm capului. Când mâna a devenit dirijorul partiturii, am început să păstrez ceea ce scriam. Scriitura căpăta mai multă consistenţă, am început să rescriu, să recopiez. La 39 de ani mi-a apărut *O dată. O zi*, povestire pe care o ţineam în sertare de multă vreme.

Nu sunt un om care caută. Unii îmi spun: „Dar traduci Scrierea Sfântă...". Cel ce caută are deja credinţa, îşi caută mereu Dumnezeul, îl urmăreşte pentru a i se revela. Eu, ori de câte ori caut nu găsesc, de aceea mi-am interzis căutarea.

Câteodată, mă simt descoperit de câteva idei care mă vizitează şi atunci le ofer adăpost sub craniul meu.

Nu caut, dar am moştenit o datorie. Sunt născut la jumătatea secolului, iar prima sa parte este atât de puternică încât mă simt responsabil: Shoah-ul, transformarea armatelor în maşini de distrugere a populaţiilor civilizate. O datorie moştenită este ceea ce transformă şi împinge o persoană să acţioneze. Moştenim deseori regretele celor dinaintea noastră. Am moştenit, printre altele, regretele tatei, în special faptul că nu s-a angajat în rezistenţă, când Napoli a fost eliberat de americani. Avea posibilitatea să continue eliberarea Italiei, regretul său vine din faptul că s-a gândit numai la propriile-i afaceri. Am moştenit din regretul său, ca un fel de datorie, răspunsul imediat în raport cu circumstanţele. Şi am mai moştenit de la el cărţile, cântecul, dragostea pentru ceasurile înserării şi gustul vinului. Atracţia muntelui şi, în consecinţă, practica alpinismului mi-au transmis-o tot părinţii mei.



Scriitorul

Scriu povestiri fiindcă sursa mea de inspiraţie este uitarea. Trebuie să fi uitat, înainte, povestirile. Şi când, dintr-odată, îmi amintesc, deseori am dorinţa să regăsesc în povestire pe cei absenţi, persoane dispărute şi care într-o povestire pot din nou să se reîntâlnească. Istoriile mai lungi îmi ţin companie cu anumite persoane şi fac să dureze aceste întâlniri. Fiecare persoană este o fărâmă de amintire care durează un moment. Când scriu, durata lor se prelungeşte.

Cunosc limba idiş. Hitler n-a reuşit exterminarea unui întreg popor, dar a reuşit strangularea unei limbi. Limba idiş a dispărut. Am putut citi Singer în original, dar şi alţi autori mult mai puţin celebri. Nu îmi place să vorbesc limbile pe care le învăţ, ci să le citesc.

Poezia, aşa cum spune volumul meu *Opera pe apă*, este cum ai scrie pe apă, un dezechilibru. Pe pământul sigur, silabele se aşează acolo unde se găseşte piciorul. Silaba regăseşte uscatul şi echilibrul. Dimpotrivă, în poezie, echilibrul nu depinde de scriitor; este o combinaţie cu suprafaţa. Eşti pe apă şi echilibrul depinde de apă, nu de autor. Acesta trebuie să-şi găsească stabilitatea, ca şi cum ai călări: copitele calului fac muzica, ritmul silabelor. Dimpotrivă, în proză, mergi pe un teren ferm şi asiguri echilibru. În poezie, scriitorul se lasă în voia valurilor. Poezia înseamnă să mergi repede.

Când însă scriu proză, ştiu întotdeauna de ce am ales fiecare cuvânt, fiecare formulă, şi cărţile mele se opresc în momentul pe care l-am decis. În proză simt când e bine. În poezie continui să fac mereu încercări de aproximare.

Am învăţat singur, foarte încet, vechea limbă ebraică. Am învăţat limbi şi chiar meserii fără să le fi deprins la şcoală. La fel s-a întâmplat şi cu Sfânta Scriptură. Tatăl meu nu era credincios. Nu numesc deci această carte *Biblia*, ci Scriitura Sfântă. În ebraica veche, cartea se numeşte Mikra, lectură cu voce tare, lectură publică. Chiar dacă respectiva carte este citită în singurătate, buzele trebuie să se mişte.

Am descoperit Mikra în anii '80. Aveam 30 de ani şi eram muncitor. Mi-a plăcut. Fiindcă nu era literatură. În acea perioadă, eram furios pe toţi scriitorii şi dezgustat de lectura romanelor. Aveam mai mult dorinţa să mi se povestească, de către cineva, istorii. Eram dezgustat de acea „pudră": literatura nu mi se părea decât o machiere a realităţii.

Atunci am cumpărat o gramatică a ebraicii vechi, pentru a vedea cum era construită limba care primise prima această informaţie, cele dintâi rânduri care anunţau monoteismul. Este vorba de istoria tragică a divinităţii, de implantarea monoteismului pe pământul mediteranean, locul cel mai populat de divinităţi. Exact acolo se implanta această informaţie catastrofală, prin faptul că nega credinţele precedente şi smulgea de pe pământ, cât şi din inima oamenilor, divinităţile. Era puterea monoteismului. Această forţă a lăsat urme, datorită împrejurărilor, în limba în care se imprimă, ca o amprentă digitală lăsată de către Divinitate. Este o limbă strivită de forţa revelaţiei. Este aidoma tufişului în flăcări: o limbă care arde, are combustie, dar nu se consumă. De ani de zile citesc Scriptura în fiecare dimineaţă, înainte să încep să lucrez. Ea reprezintă momentul meu de intimitate: n-am nici nevastă, nici copii, relaţia mea intimă a fost această limbă. Şi astăzi mă trezesc în ebraica veche, înainte de ivirea zorilor.

„Sâmburii de măslină" despre care vorbeşte cartea mea cu acelaşi titlu sunt fraze, cuvinte, din Vechiul Testament, care îmi rămâneau lipite în gură în timpul orelor de muncă şi îmi ţineau companie de-a lungul zilei. Aidoma unui verset din Cartea lui Nehemias, pe care îl cântau meşterii când reconstruiau zidul Ierusalimului. Repetam aceste silabe, aceste cuvinte care mi se roteau neîncetat în minte. Multă vreme, în timpul lucrului manual, capul meu se golea, iar spiritul evada undeva departe. Uneori prea departe şi trebuia să mă lovesc pentru a-mi reveni.

Am impresia că scriu pentru oameni care nu mai sunt aici, care m-au cunoscut şi absentează în mod nejustificat. Atunci simt nevoia să le povestesc, în special lor, o istorie. Dacă povesteşti ceva despre sine, te adresezi cuiva. De pildă, tatălui meu.

Traducere de Mugur POPOVICI

(Fragmente din autoportretul-confesiune Focus Erri De Luca *publicat în revista Transfuge nr. 1/2005)*

George Brassens

în traducerea lui Mircea Cărtărescu

Curva de tine

Pe vremea aceea trăiam în lună,
Fericirile de jos mi-erau neştiute.
Semănam violete, muşcam dintr-o prună
Şi eram gazdă pisicilor pierdute.

Ah, ah, ah, curva de tine,
Ah, ah, ah, prostul de mine!

Într-o seară ploioasă la mine la poartă
Că zgîrie încă o mîţă-mi păru.
Cînd colo, felina adusă de soartă
Erai tu, erai tu, erai tu!

Ah, ah, ah, curva de tine,
Ah, ah, ah, prostul de mine!

Cu ochii verzui şi palidă faţă
Pe inimă mi-ai pus lăbuţa de velur.
Ce bine măcar că n-aveai mustaţă,
Dar sufletul tău nu era deloc pur.

Ah, ah, ah, curva de tine,
Ah, ah, ah, prostul de mine!

De-atunci ai rămas în casa-mi boemă
Şi toată-ai umplut-o cu farmecul tău
Pisicile, florile şi biata-mi poemă
Ale tale-au fost, la bine şi la rău.

Ah, ah, ah, curva de tine,
Ah, ah, ah, prostul de mine!

Dar timpul trecea, iar iubita-ţi, poete,
S-a schimbat uimitor, luînd-o la vale:
Poema ţi-a rupt-o, a scuipat pe violete
Şi-a schimbat în iad viaţa pisicilor tale.

Ah, ah, ah, curva de tine,
Ah, ah, ah, prostul de mine!

Nehalita,-ntr-o zi, jegoasa făptură,
Găsind frigiderul gol, imediat
A luat-o pe străzi, şi pentru-o friptură
S-a vîrît la măcelar drept în pat.

Ah, ah, ah, curva de tine,
Ah, ah, ah, prostul de mine!

E prea mult! Nu mai pot! Am luat-o spre stele
Şi spre lună din nou, lăsînd lumea de-aici,
Ducîndu-mi coarnele, poemele mele,
Florile şi bietele mele pisici.

Ah, ah, ah, curva de tine,
Ah, ah, ah, prostul de mine!

Gorila

Printre gratii, cu falsă silă,
Femeile din cartier
Se holbau la o voinică gorilă
Ce rînjea sălbatic spre cer.
Privirile le fugeau pofticioase
Spre un punct mai jos de buric
Pe care mama mă învăţase
Să nu-l numesc, fiindcă sînt mic.

Mi-amintesc că deodată zăvorul
A cedat, nu ştiu de ce,
Şi reîncepu, după mulţi ani, a spera.
Judecătorul, în schimb, impasibil:
„Să fiu luat drept obiect sexual
De către-o gorilă, e imposibil..."
Cum veţi vedea, greşea total!

Dac-aţi fi fost această maimuţă,
Voi pe cine aţi fi violat,
Pe scofîlcita de băbuţă
Sau pe searbădul magistrat?
Eu vă spun cu sinceritate
Că dacă-ar fi musai să aleg între ei
Pe babă aş lua-o, fără doar şi poate,
Şi nu pe judele spelb şi holtei.

Dar dacă gorila în sex e rege,
Fiind mai tare ca orice bărbat,
În schimb prea multe nu înţelege
Şi n-are gustul prea rafinat.
Aşa că iute, lovit de streche,
Spre magistrat o luă pieptiş
Şi apucîndu-l strîns de-o ureche
Îl tîrî drept într-un tufiş.

Ce a urmat ar fi delectabil
De povestit, dar nu spun nici pîs
Fiindcă toţi zic că e detestabil...
Păcat, am fi murit de rîs!
Căci magistratul, în clipa fierbinte
A strigat „mama!" şi-a tot urlat,
Ca şi condamnatul ce cu-o oră-nainte
Din ordinul lui a fost decapitat.

Poate-animalul a dat cu piciorul,
Sau poate-a muşcat gratiile.
Maimuţoiul, scăpînd din capcană,
S-a bătut în piept şi-a strigat:
„Sînt sătul de-atîta prigoană,
Azi e timpul să devin bărbat!"

Patronul circului mare
Strigă atunci: „Ajutor!
Să afle acum fiecare
Că maimuţoiul e încă fecior!"
Ciudat însă, muierile toate
În loc să profite de-aşa noroc,
Au luat-o la goană, înspăimîntate
De libidinosul dobitoc,

Chiar şi cele care o clipă
Mai nainte priveau cu dor.
O decizie luată, cred, cam în pripă,
Trădînd un spirit şovăitor.
Mărturisesc că nu pot pricepe
De ce-au fugit toate, de vreme ce
Evident, gorila la sex se pricepe
Mai mult ca oricine, dubiu nu e...

Toată lumea se precipită
Să fugă departe de animal,
În afară de-o babă total decrepită
Şi-un judecător imberb şi banal.
Văzînd maimuţoiul că toţi se derobă
În goana mare se repezi
Spre-a judecătorului sumbră robă
Şi-a babei fustă cu flori cenuşii.

„Doamne", îşi zise în sine băbuţa,
„De m-ar mai vrea şi-acum cineva
Ar fi fantastic, chiar şi maimuţa!"

Vîrsta n-are nimic de-a face

Pentru junii corupţi, cu caş încă la gură,
Abia din găoace ieşiţi
Cei mai bătrîni sînt toţi o strînsură
De găoaze şi de tîmpiţi.
Pentru bătrînii cu strîmbă gură
Cocîrjaţi în baston şi cerniţi
Tinerii sînt toţi o adunătură
De puţoi încrezuţi şi tîmpiţi.

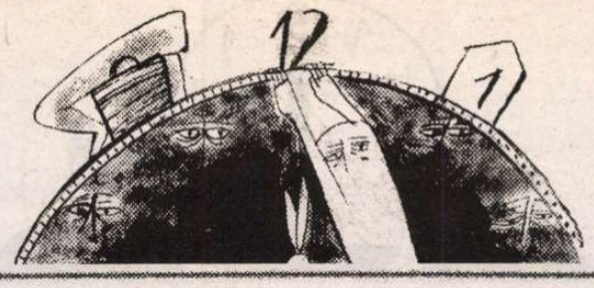
Eu, fiindcă sînt undeva la mijloc,
Vă trimit la toţi un mesaj univoc:

Vîrsta n-are nimic de-a face,
Cînd eşti tîmpit, eşti tîmpit.
Bunic sau nepot, în coşciug sau găoace,
Cînd eşti tîmpit, eşti tîmpit.
Să nu mai fie-ntre voi controverse,
Tîmpiţi ramoliţi sau tîmpiţi debutanţi,
Proaspeţi tîmpiţi ai noii averse,
Tîmpiţi ai cimitirului de elefanţi.

Voi, tineri ţicniţi
Care-i luaţi pe babaci drept tîmpiţi,
Şi voi, bătrîni înăcriţi
Care-i luaţi pe cei juni de tîmpiţi,

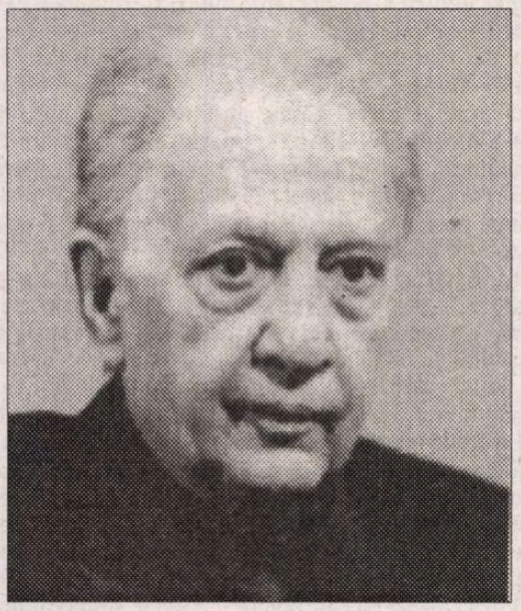
Ascultaţi-mi mesajul unanim, univoc,
Al meu, care sînt undeva la mijloc:

Vîrsta n-are nimic de-a face,
Cînd eşti tîmpit, eşti tîmpit.
Bunic sau nepot, în coşciug sau găoace,
Cînd eşti tîmpit, eşti tîmpit.
Să nu mai fie-ntre voi controverse,
Tîmpiţi ramoliţi sau tîmpiţi debutanţi,
Proaspeţi tîmpiţi ai noii averse,
Tîmpiţi ai cimitirului de elefanţi. ■



meridiane

Realitatea și literatura



● Recompensat cu Premiul Cervantes 2005 (Nobelul literaturii hispanice), scriitorul mexican Sergio Pitol (n. 1933) s-a ilustrat în aria hibridă a povestirii de călătorie, mixată cu eseul, fabula și onirismul (domeniul literar ilustrat cu strălucire și de alți scriitori contemporani precum Claudio Magris, W. G. Sebald sau Enrico Vila-Matas). Traducător în spaniolă al lui Gombrowicz și Pilniak, bun cunoscător al vîrfurilor literaturii universale, autorul *Jocurilor florale*, al *Sunetului unui flaut* și al volumului *Arta fugii* a trăit 28 de ani departe de țara natală, locuind provizoriu, ca diplomat, la Belgrad, Barcelona, Varșovia, Paris, Budapesta, Pekin, Moscova, Praga... Singularitatea stilului său constă în felul în care percepe realitatea atît de diversă a mediilor și peisajelor în care l-a purtat viața, în transfigurarea subiectivă și în epica fantezistă ce cresc luxuriant de la sîmburele concret. Astfel, în *Arta fugii*, Pitol povestește cum, la Veneția, pierzîndu-și ochelarii, vizitează un oraș fantasmagoric, în care fiecare pod trece spre o lume a umbrelor. Parcursul cîștigă mental în forța de expresie sub privirea voalată. Sau, în cursul unui dineu la Praga, cum Pitol nu aude cu urechea stîngă și tot ce se spune interesant se petrece în partea stîngă a mesei, naratorul încearcă să recompună din detalii ceea ce nu ajunge la el. Un episod decisiv al cărții evocă hipnoza ca terapie: pacientul vorbește de pe linia de umbră dintre real și vis. Vederea slabă, surditatea sau hipnoza îi exaltă imaginația, puterea de creație. "Ori de cîte ori fac referiri la biografia mea – spunea Sergio Pitol în conferința *Cum devine viața reală literatură*, ținuta în vara trecută la Institutul Cervantes din București – fie că sînt jurnale de călătorie, texte despre evenimente istorice la care am asistat, portrete de prieteni, scriitori și pictori cunoscuți și mai ales în incursiunile în magma copilăriei, cred că n-am un punct de vedere potrivit [....]. Înțeleg atunci că devenind eu obiect sau subiect, scrisul meu se impregnează cu lucruri confuze, echivoce, cu exagerări sau omisiuni. Devin un altul în chip stăruitor. Din respectivele pagini se desprinde un sîmbure de realitate încețoșat însă, obținut prin efecte plastice. Cred că e vorba de un mecanism de apărare. Îmi închipui că în felul acesta potolesc o himeră care mă urmărește din copilărie: o veșnică dorință de a fi invizibil și să mă mișc printre alte ființe invizibile."

Litoral

● Libano-canadianul Wajdi Mouawad e romancier, dramaturg și regizor, fost director al teatrului Quat'sous și cofondator al teatrului Ô Parleur din Montréal. Numele acestui artist supradotat și multilateral s-a aflat în miezul unui scandal în urmă cu jumătate de an, cînd a refuzat Premiul Molière 2005, „pentru cel mai bun autor francofon în viață", acordat pentru piesa *Litoral*. Mouawad a vrut să protesteze în acest fel pentru indiferența directorilor de teatre din Québec față de dramaturgii contemporani, și pentru lipsa unor comitete de lectură care să selecteze repertoriul. *Litoral* (apărută în volum în 1999, coeditată de Ed. Leméac din Québec și Actes Sud din Franța) e considerată azi o piesă majoră a dramaturgiei contemporane. După ce a avut premiera la Festivalul de Teatru al Americilor în 1997, ea a fost jucată cu succes pe mai multe scene ale lumii.

Arta și războiul

● Elie Faure (1873-1937) este mondial cunoscut ca autor al unei monumentale *Istorii a artei* și al eseului *Spiritul formelor*, traduse și la noi. Se știe mai puțin că era de profesie medic, că a îngrijit pe front rănițiii Primului Război Mondial și că în spitalele de campanie, între operații, sînge și explozii, a scris la flacăra lumînării o capodoperă intitulată *Sfîntul Chip*. Încă din august 1914 a plecat cu o ambulanță pe frontul de Est, a participat la bătălia de la Aisne, a fost evacuat în 1915 pentru neurastenie, pentru ca, după cîteva luni, să fie din nou repartizat la un regiment de artilerie grea, rănit de schije, ceea ce nu l-a împiedicat să îngrijească mai departe rănițiii, cauterizînd, amputînd, alinînd durerile muribunzilor. Și în tot acest timp, n-a încetat să scrie, sub presiunea gîndului că moartea îl poate lovi în orice clipă și mai are încă multe de spus. *La Sainte Face*, reeditată recent la Ed. Bartillat, nu e un jurnal de front propriu-zis, ci o culegere de reflecții și digresiuni pe care i le inspiră acestui umanist clarvăzător războiul. Cu cît tunurile bubuie mai tare și moartea devine o prezență cotidiană, Elie Faure meditează, într-o proză incantatorie, asupra noțiunilor de Drept, Responsabilitate, la sensul Istoriei, viitorul Europei, puterile Artei, la prezența lui

Dumnezeu și la chipul lui Isus. Dar și celebrează, din noroiul tranșeelor, mari artiști, nu doar pe compatrioții lui, Montaigne și Stendhal, ci și pe nemții Bach, Dürer, Holbein, Glück și Wagner. Mărturia sa de estet care, în mijlocul ororii, se străduiește să înțeleagă marile spirite europene, fără să se lase derutat de furie sau partizanat, este excepțională, scrie cu admirație Jerôme Garcin în „Le Nouvel Observateur" nr. 2139.

Mereu Activul Pivot

● Cu o ultimă ediție, în care i-a avut ca invitați pe scriitorii Kenneth White, Amin Maaluf și Alberto Manguel, Bernard Pivot a pus capăt emisiunii sale literare *Double Je*, consacrate autorilor bilingvi, aparținînd de două culturi. Canalul France 2 i-a cerut să se gîndească, pentru toamna 2006, la tematica unei noi serii de emisiuni literare. Între timp, el va scoate, în colecția de CD-uri a Editurii Gallimard în care apar convorbiri cu mari scriitori, un lung interviu inedit, realizat în toamna aceasta cu Michel Tournier, confratele său din juriul ce acordă Premiul Goncourt. În plus, în seria de *Dicționare îndrăgostite de...*, coordonată de Jean Claude Simoën, în care teme variate sînt încredințate cîte unei personalități culturale, Bernard Pivot redactează un *Dictionnaire amoureux du vin*, ce va apărea anul viitor.

Don Welles, de la film la teatru

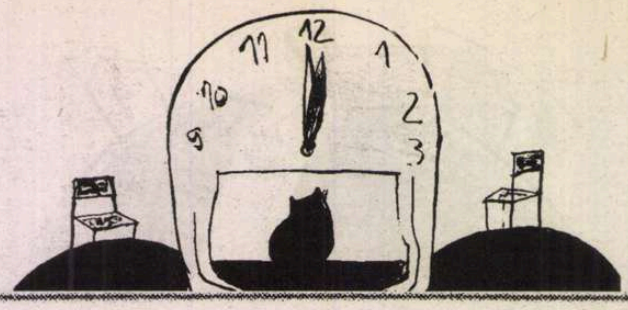
● În 1957, Orson Welles s-a lansat într-un proiect de o ambiție nemăsurată: ecranizarea lui *Don Quijote*. Voia nici mai mult, nici mai puțin ca filmul lui să fie pentru cinema ceea ce e romanul lui Cervantes pentru literatură: un mit. A turnat timp de un sfert de secol, în Mexic, Spania și Italia, dar *filmul-eseu*, care amesteca ficțiunea cu documentarul și era finanțat din încasările sale ca actor, a rămas neterminat la moartea lui, survenită în 1985. Bobine de peliculă, încredințate în timp mai multor monteuri, s-au risipit prin lume. Din fericire, o copie de lucru de 80 de minute, în care sînt puse cap la cap secvențe alb-negru fără sonor, a fost depusă la Cinemateca franceză de văduva și legătura sa testamentară, Oja Kodar. Văzînd-o, compozitorul Roberto Tricarri, a început să viseze la un spectacol în care să folosească imagini din film, o fanfară catalană barocă, alcătuită din cinci muzicante și un solist cu o siluetă giacomettiană, o adevărată sosie a lui Don Quijote care interpretează în spaniolă, arabă și ladino, cîntece, în timp ce o voce baritonală povestește aventurile cavalerului și ale lui Sancho. Călătoria poetică onirică și muzicală, pe un libret scris de Jean-Claude Carrière, a fost pusă în scenă de un tînăr regizor și scenograf, Romain Bonin la Teatrul din Nîmes. În timpul repetițiilor o întîmplare fericită a făcut ca Roberto Tricarri să descopere în Italia o secvență uimitoare din filmul lui Welles, considerată pierdută sau aruncată la rebuturi: Don Quijote năvălește într-o sală de cinematograf de provincie și furios pe filmul istoric ce pune în situații delicate o tînără persoană, sfîșie ecranul cu lovituri de sabie. Acesta a devenit sfîrșitul spectacolului ce a avut premiera în noiembrie și căruia criticii îi prevăd o viață lungă.

Delict de opinie

● Pentru că i-a numit, în urmă cu patru ani, în cotidianul "Jutarnji List", pe naționaliștii croați "talibani", scriitorul Predrag Matvejevic a fost condamnat de un tribunal din Zagreb la cinci luni de închisoare. Fost președinte al Pen-Clubului croat și profesor la Universitatea din Roma, Matvejevic sublinia în articolul incriminat responsabilitatea unor jurnaliști și scriitori în declanșarea războiului civil din Iugoslavia.

Rembrandt – 400

● 2006 nu e doar Anul Mozart (de la a cărui naștere se împlinesc 250 de ani), ci și anul mai bătrînului cu un secol și jumătate Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669). Manifestările legate de aniversarea a 400 de ani de la nașterea genialului pictor, desenator și gravor olandez au început deja de la sfîrșitul anului trecut, cînd în casa sa memorială din Amsterdam a fost deschisă expoziția "Rembrandt și gravorii englezi". La Rijksmuseum e așteptată luna aceasta ca un eveniment deschiderea unei mari expoziții în care vor putea fi văzute pentru prima oară împreună absolut toate lucrările rembrandtiene aflate în colecțiile muzeului. Vîrful celebrării va fi atins în Olanda prin vernisarea, la 24 februarie, la Muzeul Van Gogh, a unei expuneri-confruntare Rebrandt –Caravaggio, ce va rămîne deschisă pînă la vară.

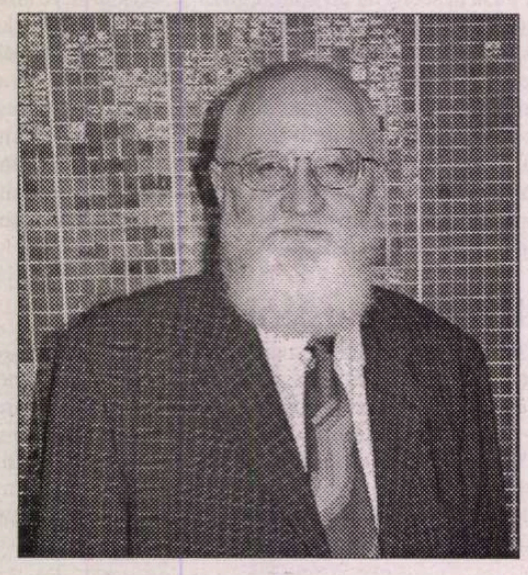


post-restant

Poemul și scrisoarea

Nu mi-aș îngădui să caut pricina greșelilor care se fac, tocmai în *brambureala* generală, care parcă se intensifică cu trecerea anilor, în loc să se atenueze. Nu vă puteți imagina, stimate domnule M. N. Tomi, cât de insistentă a fost năvala celor care, sperând că dețin literatură de sertar valoroasă, și-au îndreptat, după evenimentele din '89, și în ce teribilă cantitate, producția către redacții și edituri, convinși că doar pe criteriu politic nu s-au bucurat, sub vechiul regim, de o afirmare spectaculoasă, pe măsura marelui lor curaj de a-l blama. Curajul de a ridiculiza în texte, în poeme, în gesturi și conversații particulare un regim capabil să te suprime pentru aceasta, a fost real, dar din păcate nu la toată lumea eficient și susținut și de talent. Despre talent, despre vocație și valoare literară a părut la un moment dat că nu mai are rost să se vorbească. Era ca și când între lozincă și capodoperă n-ar mai fi contat deosebirile. Și-atunci, între grafomani și scriitorii veritabili, de toate vârstele, subliniez, s-a produs o confuzie regretabilă, care i-a încurajat pe cei din prima categorie și i-a jignit pe cei din a doua. Țin minte că un poet, nu neapărat mediocru, m-a consultat, în Epocă, mai către sfârșit, cam ce cred eu că ar păți dacă s-ar duce cu capra s-o pască pe peluza verde din fața c.c.-ului. Nu avea capră, firește, locuia la bloc, și era exasperat că nu prinde dimineața, la centru, sticla de lapte pentru bebelușul său. Între intenția de a se expune, chiar dacă nedusă la capăt, și poemul prolix și cu aspect de cronică rimată pe care l-a scris, intenția avea o importanță morală mai mare decât poemul cu pricina, în acele momente de nesfârșită confuzie. Dar după '89, poetul nostru mi-a dat spre publicare acel poem necăjit, ce-i dovedea, în viziunea lui, curajul în vremuri de restriște. Se branburiseră rău lucrurile, și apele nu s-au reașezat încă în matca lor firească decât foarte lent și bineînțeles nu chiar la toate casele. Nici nu știu de ce v-am relatat toate acestea, stimate domnule M. N. Tomi. Suntem amândoi oameni în vârstă și, citindu-vă scrisoarea către **România literară**, pentru prima oară adresându-vă mie personal și nu *stimatei redacții*, ca de obicei, am avut iarăși o strângere de inimă, ca și de curând, când v-am ales trei poeme, care mi-au plăcut mie în mod deosebit, și le-am publicat aici, în spațiul post-restantului, cu gândul de a vă face o bucurie și nu de a vă retrograda așezându-vă printre tinerii începători. Spațiul de care dispun în revistă și rolul pe care îl am, scriindu-le cu drag celor care mă consultă, vă mărturisesc că este pentru mine spațiul în care respir și, netrucată, propria mea existență. O strângere de inimă, spuneam, pentru că știu din experiență cât de orgolioși îmi sunt colegii poeți. Ați fi preferat oare să așteptați ca la un rând infinit să apăreți la pagina noastră consacrată poeziei și care îi consacră, chipurile, pe cei care o locuiesc? Cred că nu. Și de aceea am procedat riscând să vă supăr pe jumătate și să vă bucur pe jumătate cu inițiativa mea. În vremuri, rubrica aceasta se desfășura sub titlul *Convorbiri colegiale*. Așa că, stimate domnule coleg M. N. Tomi, mi-ar părea rău să fi comis o mare gafă, și s-o repet, sub puterea și răspunderea semnăturii, publicându-vă deocamdată aici cu ce mi-ați trimis mai bun. Faptul de a vă fi cerut o fotografie, și dvs. conformându-vă, lucru pentru care vă mulțumesc, îmi înlesnește punerea în undă, cum se spune la radio, a unei intenții de onoare. Sunt mâhnită profund pentru necazurile prin care ați trecut în ultima vreme. Permiteți-mi să transcriu aici câteva rânduri din scrisoarea din care am aflat starea dvs. de spirit: „Acum constat – pentru a câta oară, Doamne? – cât de parșivă și cât de crudă poate fi viața: aștept de câțiva ani buni un semn din partea revistei **România literară** la poemele trimise; număr de număr, săptămână de săptămână deschid paginile revistei și nimic! Ba, mi-am găsit numele la rubrica de cărți primite la redacție. Bune și acelea. Era un semn că trăiesc (literar). Și-acum, tocmai când îmi îngropam fiul – mort la 27 de ani în Italia - , Dvs. găsiți cuvintele atât de alese pentru a-mi prezenta/tipări trei poeme!! Chiar dacă nu la rubrica pe care orice poet și-o dorește. Asta cu atât mai mult cu cât nu mai sunt tânăr (am 55 de ani!). După ce acum douăzeci și mai bine de ani am mai scris poezie – totuși un început mai mult decât nesemnificativ – după o operație pe cord am făcut pasul înapoi (?)/înainte (?) la masa de scris. Fără să-mi ignor limitele, însuși faptul că și Dvs. ați ales trei dintre poemele mele și le-ați găsit demne de a fi tipărite, așa cum au mai făcut și alte reviste (*Poezia*, *Vatra*, *Steaua*, *Familia* ș.a.) mă fac să cred că e ceva valoros „acolo" în scrisul meu. Deși poate nu mai am mult timp, eu cred cu tărie că dacă ai ceva de spus, mai devreme sau mai târziu, acest lucru se va descoperi și vei fi publicat... Toate acestea pot contura o imagine/impresie despre poetul/scriitorul M. N. Tomi (din 2005 membru U.S.R.). Așa încât onoarea – la modul cel mai sincer cu putință - de a mă regăsi printre tineri, este cu atât mai flatantă. Și pentru ca imaginea Dvs. despre poezia mea să fie mai completă și să poată susține o eventuală publicare la rubrica atât de râvnită de noi toți – alături de o fotografie – vă trimit câteva dintre cele mai recente poeme". Așadar, stimate domnule M.N.Tomi, am ales dintre acestea câteva, rânduindu-le în libertatea unei coloane semnificative, pe verticală, de data aceasta, și tot în spațiul de care dispun, al *Post-restantului*, care nu este după credința mea nicidecum o plină de zădărnicie poștă a redacției, ci parcă altceva, cu altă încărcătură și cu altă perspectivă pentru cei ce sunt chemați atât în întrebare cât și în răspuns.

Constanța BUZEA



La suprafața mării

La suprafața mării
toți ochii peștilor fac de strajă
imitând Luna

O pândă zadarnică - pe fețele mării
se'ntind brațele meduzei
ca'ntr-un sărut neterminat

Arc de oțel se'nfige-n lutul nevăzut
o ancoră pe care se cațără
degrabă oglinzile nopții:

pești și meduze striviți de ancora grea.

În curtea blocului

Lui Matei Vișniec

Toate *ființele din hârtie*
au hotărât că n-ar fi rău
să iasă în stradă - locul acela virgin

pentru poezie pare înconjurat
de-o vreme de aburii creației
- 60 pe bune cu alcoolmetrul în gură!

apa refuză să curgă prin rigole
odată cu bărcuțele din hârtie
- copii distrofici calcă apa cu piciorul

ce mai cu toții par înțeleși să trimită
acasă *ființele* acelea *din hârtie*.

Tot ce îți trebuie

Cu falca zdrobită turtită de cer
totul pare deformat pentru
ochiul prea apropiat de lumea de dincolo
de nori

acum stinghia din lemn bătut
cu ciocănele din gheață
pare suportul ideal așteptării măsurabile

florile își oferă impudic petalele
și de ieri tot număr:
fulgii trec prin ochii mei
răcorindu-mi creierul – idealul de conservat
doar dintr-o privire
izbăvitoare (deși atât de turtită și ea de cer).

Acum văd eu bine

Peste munții mei se'ncăierau
ca zmeii
razele din Lună. Ce liniște era.

Peste munții mei călăreț fără tihnă
soarele cu dinți mestecă
frunze de măcriș. Ce foame de timp.

Peste munții mei iarna cu fălci albe
clocește dalbi ghiocei
în obraji ace și trandafiri. Ce mai ospețe.

Peste munții mei mă înalț definitiv.

În cerc

Hăcuit de punctele negre care mă conțin
natura din jur este povestea mea
e nota de la subsol explicând cum e posibilă
suma fără de care cartea nici nu există

mă scufund în somn pentru că acolo pot număra
în liniște liniile pe când le aveam
pe toate în numărătoarea cu bile din lemn
(aud și-acum zgomotul lor însumându-le)

apoi visez cercul în care n-o să fiu niciodată
decât poate strălfulgerat să mă oglindesc
în perfectele lui valuri înțepenite în argintul mort;
de spaimă deodat' mă trezesc năucit hăcuit.

Marian Nicolae TOMI

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Diverși nebăgați în seamă

Dornic să mai intre și el într-un scandal ca să ajungă pe prima pagină a ziarelor, un vag poet și tot mai vag politician împroașcă în stînga și în dreapta cu insulte, doar, doar i-o mai răspunde cineva. Nu-l mai iau în serios nici oamenii lui din partid. În Parlament stîrnește rîsul. Foștii lui aliați se uită prin el, chiar și atunci cînd îi dau bună ziua, cu vreun apropo de scurtă durată. Mai acum cîțiva ani, umbla pe stradă înconjurat de gărzi de corp și răspîndea zvonul că viața lui e în pericol, fiindcă spune adevărul și e patriot. Pe vremuri pîra la PCR și cerea răsplăți pe măsura pîrelor. O casă mai de protocol, să-i vină inspirația pe șemineu, nu prin țevile de la calorifer, o mașină de teren mai fățoasă, să vadă poporul că meritele sale sînt răsplătite și nu cînta degeaba pentru cine trebuie. După Revoluție, cînd s-a dat liber la securiștii utili și la băieții de mingi ai fostei puteri, s-a urcat în copac, împins de la spate, ca să-și țintească dejecțiile în persoanele neconvenabile noului regim. Cine l-a urcat nu l-a mai putut da jos, cînd s-a văzut puturoșit de jeturile de tot soiul ale fostului protejat. De prestigiul său de dihor infailibil s-a ales praful de-abia cînd România a schimbat macazul dinspre Europa cenușie spre NATO și spre Uniunea Europeană. Atunci l-au luat toate fricile și a început să-i pupe și să-i spele pe cei pe care se străduise să-i murdărească grețos. Și-a mai revenit la ale lui, văzînd că pînă la Europa ideală, România mai are de trecut prin birocrația europeană și că NATO nu mai e ce-a fost. Din această ultimă repliere slugoasă s-a trezit că nu s-a mai ales cu nimic. Încît și-a reluat obiceiul de a murdări, cu nădejdea că va fi din nou băgat în seamă. De aici încolo, nici dacă face frumos, nu-și mai vede numele decît la personaje secundare, menționate din simple motive de exactitate gazetărească.

Cu cîțiva ani în urmă, un critic literar îmi reproșa că prea scriu des despre un fitecine literar care a devenit personaj politic important. Ideea criticului era că personajul trebuia ignorat. Să-l ignori cînd avea putere și, în această calitate, făcea rău cui avea poftă, asta mi se părea o formă de lașitate. Acum, nu mai am chef să-i scriu numele.

Altcineva, pe al cărui discernămînt contam mai mult, scrie despre Mircea Mihăieș, Lucian Boia și H.-R. Patapievici niște murdării cu aerul de polemică de idei, iar asta într-o carte pe care mi-a trimis-o cu autograf. Cei trei ar fi dușmanii democrației, scrie autorul, printre altele. Adică, dacă nu ești de acord cu anumite idei pretins democratice sau ți se scoate cîte o frază din context și, după o tehnică deloc democratică, ți se atribuie puncte de vedere pe care nu le-ai exprimat, ești dușmanul democrației. Autorul cărții acuzatoare mai așteaptă și să fie luat în serios și eventual susținut. Nu contest nimănui dorința de glorie sau măcar de recunoaștere largă, dar nu astfel. Vedetele ideologice ale anilor '50 din România și-au impus punctul de vedere, folosind o strategie asemănătoare, aceea a semnalării unor așa-zișI adversari ai democrației. Pe atunci, însă, aceste denunțuri găseau pregătite niște tribunale specializate care atîta așteptau. Și observ cu regret că unii dintre pe atunci tinerii care mai puteau fi girați ca inconștienți cînd își închipuiau că totalitarismul așa-numitei democrații de stînga era antidotul extremismului de dreapta, care nu mai exista, își pun și azi în mișcare vechile justificări, pentru a-și transforma în vise frumoase coșmarurile care ar trebui sa-i urmărească toată viața.

Și mai nou, aflu că vreo cîteva asociații ale românilor din străinătate îl somează pe președintele Băsescu să-l debarce pe Horia-Roman Patapievici de la conducerea Institutului Cultural Român din cauză că ar fi insultat poporul român în epistolele sale către Alexandru Paleologu, cînd i se plîngea fostului ambasador al golanilor de ceea ce erau în stare unii dintre români, susținători ai mineriadelor și ai FSN-ului. Revolta fostului deținut la Jilava în decembrie '89, care și-a văzut revolta terfelită de aplaudacii mineriadelor și de aranjorii lor, a ajuns probă de antipatriotism, fiindcă i-a supărat pe toți cei care își fac iluzii că ei și numai ei au dreptul să fie critici cu țara lor, fiindcă nu-i aude nimeni. ■

cronica tv

Haralampy: „- La toți mai moare câte-o rudă..."

Stăm cu toții în fața celor două televizoare și... A, nu v-am spus? Sfinte Pazvante – chior să fii să nu observi ce coincidențe se întâmplă pe lumea asta! De fapt, ce să ne mai minunăm? A murit o mătușă a lui Haralampy, în vârstă de 95 de ani, și i-a lăsat moștenire un televizor Gründig la care poate prinde șapte posturi de radio, Etno Tv și pe domnul ministru Eugen Nicolăescu numind-revocând demiterile directorilor de spitale... Atât.

- Vezi, dragule?, i-a zis lui Haralampy nevastă-sa cu maliţiozitate, dacă erai Adrian Năstaseeee... Aveam și noi o moștenire...

E prea târziu însă. Așadar, stăm, privim și devenim sentimentali...

La îndemnul prietenului, chiar mă gândesc să scriu o povestioară frumoasă, romantică, lacrimogen-siropoasă, precum o telenovelă sud-americană la care majoritatea membrilor familiei noastre plâng, în frunte cu soacra lui Haralampy. Doamne, ce jale, ce momente trăim și ce viață încărcată de dramatism avem în familii datorită televiziunii!

...Era spre toamnă, veniseră în vizită la noi bunica dinspre tată a Coryntinei, împreună cu o soră a ei care, luând o supradoză din această jale-narcotic, s-a așezat pe fotoliu, a dat ochii peste cap și ne-a zis:

- Dragii mei, eu cre'că fac un *infract*...

...Fiind văduvă de război și femeie hotărâtă din fire, l-a făcut, așa că, la terminarea episodului din telenovelă, când a întrebat-o nevastă-mea dacă n-are de gând să plece acasă deoarece la noi nu avea unde să doarmă, ea plecase deja dintre noi – viii. A urmat un episod de bocete sfâșietoare, soră-sa, adică bunica Parmenia, chiar vrând să-și smulgă părul din cap, dar când a dat de o biată șuviță-meșă de culoare stacojie – cât îi mai rămăsese de la bătălia cu o vecină la emisiunea „Folclorul contraatacă" de pe Antena 1, și pentru un pensionar văduv, cu pielea obrazului ca de hrean deshidratat, s-a răzgândit... Ah, pensionarii, acești inși cu chip de înțelepți, unii chiar de înger și cu suflet atât de plin de înțelepciuni că noi, tinerii, neînțelegându-i mai niciodată, îi numim cu seninătate senili...

...Surorii bunicii i-am pus în sicriu o casetă video cu telenovela respectivă și un videoplayer, iar în cavoul de marmură furată de la Ruschița, o masă, și un scaun...

- ...Las'să mai vadă și ea din când în când, sărmana, a zis bunica printre hohote de plâns, că tare i-au mai plăcut telenovelele...

Da, așa e. De-aceea, mă gândeam să scriu, în memoria ei... Și voi începe cu o posibilă propunere de decor...

Deci: e o seară de ianuarie semănând a ajun de Bobotează. În fundal se aud caloriferele duduind precum economia națională anul trecut, după ce domnul Prim-ministru a urnit-o din loc dând la manivelă, fiindcă niște răi îi șterpeliseră alternatorul; televiziunile trimit spre noi, telespectatorii, valuri-valuri de știri senzaționale: episod nou din serialul „Capturarea și mereu eliberarea lui Zaher Iskandarani"; prim-plan cu ministrul Vasile Blaga cu arătătorul pe „butonul" unui agregat straniu pe care scrie mare „ghilotină", instalat experimental (și deocamdată) în ograda Poliției din Iași. Urmează decapitarea... Claustrina și Coryntina își acoperă ochii, pe Ion (Nuțu) Jerome Brown și Pătruț-Schwartzeneger, fiii noștri, îi trimitem urgent în spatele blocului, să nu vadă supliciul...; reportaj tv din Valea Oltului, Câineni: natură stâncoasă cu președinte și cipilică...; imagine tv șocantă: pe creștetul lui Adrian Năstase se vede clar mâna lui Domnezeu, pe care este inscripționat cu heraldice: *un milion de dolari, cu voia luminației noastre*... În surdină se aude un „hi-hi-hi și, discret, suspinul soacrei lui Haralampy... Alte știri, alte imagini tv, alți oameni politici cu mâna Domnului pe cap, alți moștenitori... Ce an cumplit începem, Doamne! Mor pe capete mătușile și alte rude bogate... Ce Dumnezeu se întâmplă? Din nou imagini cu Președintele țării, tot vesel și tot la Câineni... Nu se poate, așa nu mai merge! Trebuie chemat urgent la Cotroceni să decreteze doliu național... Ne mor toate rudele bogate, iar șeful statului bea liniștit ceai dintr-o cană prezentată de toate televiziunile ca pe moaștele sfântului... Nu! Ca pe un fragment din Columna lui... Nu! Nici așa... Renunțăm la scena asta; Haralampy se plimbă prin sufragerie, nervos, gesticulând și mormăind ceva într-un dialect enigmatic... Se aude din nou un fel de schelălăit din zona soacrei prietenului...

- Ce-i, mamă-soacră?, o întreabă el. Ai vreo moștenire și vrei să...?

- Haralampy!, îi strig. Oprește-te...

Sunet de clopoțel, intră un colindător întârziat care începe să cânte:

Pruncu-n somn se mișcă lin –
I-a ajuns mânuța-n spin...
Din mânuță curge sânge
Și pruncuțu-ncepe-a plânge...

- Hallo! Îl oprește Haralampy furios. Ce-i asta? Cine te-a învățat?

- De la Etno Tv știu, nene, răspunde colindătorul speriat de vocea prietenului.

- Bravo! Ăsta e! Dacă e în iesle, normal că dă cu mâna în spini! Ia cinci bani – puțin de la mine, mult de la Domnu' Năstase... Să vii și la Paști, și la 23 august...

- Dragă Cory, îl întreabă nevastă-sa, Claustrina, punându-i mâna pe frunte, îmi pare mie, sau ai febră?

- Am, sigur că am, fiindcă la toți mai moare câte-o rudă bogată numai mie nu...

- Ehe, încerc să-l consolez, dacă a-i fi politiciaaaan... Sau măcar ministru, ca domnu' Nicolăescu, completez tocmai văzându-l pe acesta la televizor revocând directorii de spitale pe care el însuși îi numise cu o lună înainte...

Însă prietenul nu mă aude, doar zice:

- Mă, fratele *mieu*, nu-știu-de ce, când îl văd pe acest dom' ministru „pe sticlă" mă copleșește un sentiment matern și parcă simt nevoia să-i mângâi boiul, să-i spun cuvinte de alinare... Uită-te la el, spune și tu dacă nu aduce a Hamlet rugându-l pe Horațiu să ducă-n lume vestea nenorocirii sale?

Ferească Dumnezeu! Dacă alunecă Haralampy spre flebețea lui, Shakespeare, am rupt-o cu știrile tv, așa că îi zic:

- Ia mută-l un pic pe Realitatea Tv...

Dumitru HURUBĂ

Haşiş la preţuri derizorii

Am primit la redacţie nr. 4 din octombrie–decembrie 2005 al revistei *LUMINĂ LINĂ*, editat de Institutul Român de Teologie şi Spiritualitate Ortodoxă din New York. Reţinem din cuprins articolul „Otrăvit din ordinul lui Carol al II-lea" semnat de Dan Brudaşcu. Pe scurt, în arhivele nemţeşti privind cel de-al treilea Reich a fost descoperit un memoriu în limba germană adresat de Veturia Goga, în anul 1938, lui Adolf Hitler. Memoriul conţine dovezi privind otrăvirea lui Octavian Goga, începînd cu relatările martorilor — depoziţia celebrului doctor Iuliu Haţieganu, chemat prea tîrziu ca să mai poată face ceva, şi declaraţia valetului Simion, aflat tot timpul lîngă fostul prim-ministru la castelul din Ciucea — şi terminînd cu concluziile trase de însăşi Veturia Goga. Memoriul a fost citit de Hitler, Führerul însărcinîndu-l pe Goebbels să verifice veridicitatea datelor. Referatul final întocmit de Goebbels conţine o minuţioasă analiză a vieţii politice româneşti. Din el reiese cu claritate un lucru: Octavian Goga şi-a semnat condamnarea la moarte în momentul în care, demisionînd din funcţia de premier, l-a silit pe Carol al II-lea să ia toate acele măsuri politice ce aveau să-i atragă oprobriul public: interzicerea partidelor politice, desfiinţarea Parlamenului, înfiinţarea unui partid unic, dictatura personală.

*

Nr. 1–2 din 2005 al revistei *MIŞCAREA LITERARĂ* (din Bistriţa-Năsăud), avîndu-l director pe Olimpiu Nuşfelean şi redactor-şef pe Ioan Pintea, conţine un calup de studii şi eseuri privitoare la Lucian Blaga (semnate de Arhiepiscopul Bartolomeu, Ion Miloş, Cassian Maria Spiridon, Cristina-Maria Frumos, Elena Abrudan, Ionel Popa şi Ion Buzaşi). Scrise clar, concis şi vădind o cunoaştere temeinică a filozofiei lui Blaga, aceste articole sînt o plăcută şi instructivă călătorie prin opera filozofică a scriitorului din Lancrăm. Din acelaşi număr reţinem dialogul purtat de Gheorghe Grigurcu cu Laszlo Alexandru şi Ovidiu Pecican, sub titlul *De la literatura erotică la Constantin Noica*, un dialog antrenant şi inteligent despre cele mai felurite teme ale culturii contemporane. Reţinem un gînd al lui Gheorghe Grigurcu: „Sînt îngrozit de ideea că scriitorul român — care la un moment dat, primea nişte onorarii destul de substanţiale pentru ceea ce tipărea pînă în 1989 (e departe de mine gîndul de a idealiza vechiul sistem) — la ora actuală e umilit, fiind obligat adesea să meargă şi să se căciulească pe la diverşi sponsori virtuali, care de multe ori îl refuză sau cel mult îl onorează în mod condescendent, cu un dispreţ nu foarte disimulat. Pe de altă parte, sigur că nu există altă variantă pentru scriitorul român care se vrea editat, decît să apeleze fie la o sponsorizare particulară, fie la una de stat." (p. 132)

*

Impresionant articolul lui Florin Poenaru, intitulat *40 de nopţi în ţara celor 1001, sau despre cum se văd alegerile din Egipt, cînd se văd* din *DILEMA VECHE*, numărul din 6–12 ianuarie 2006. Florin Poenaru ne povesteşte strania experienţă pe care a trăit-o în Egipt cu prilejul alegerilor parlamentare de anul trecut: „E o nebunie totală. Aglomeraţie, zgomot, sărăcie. Dacă ieşi din Cairo, nu întîlneşti decît o lume rurală analfabetă (aproape 60% din egipteni nu ştiu să scrie şi să citească), reticentă la străini (cu excepţia momentelor cînd îi pot «jefui» prin preţuri), dispusă să facă orice pentru a supravieţui, blazată, resemnată, mîndră că este egipteană, condescendentă faţă de Cairo (privit ca un oraş infidel), religioasă pînă la bigomie (şi bigamie). [...] Bărbaţii nu dorm mai niciodată (sau, dacă o fac, de pe la 4 la 11), petrec cea mai mare parte din timp în cafenele unde beau ceai şi fumează narghilea (nu există locuri de unde să cumperi alcool, însă haşişul se vinde la orice colţ de stradă la preţuri derizorii). Femeile nu au certificate de naştere, actul lor de identitate fiind cel de căsătorie. [...] Cele 5 rugăciuni sînt respectate zilnic, un semn de distincţie pentru bărbaţi (pentru că femeile nu au voie în moschee) este o vînătaie vizibilă în frunte, ce atestă faptul că respectivul s-a lovit cu putere de podea în timpul rugăciunii."

Politică şi sex-appeal

Numărul din ianuarie 2006 al revistei *IDEI ÎN DIALOG* ne reţine atenţia cu cel puţin două articole. Mai întîi savurosul text al lui Dan C. Mihăilescu despre *Istoria lui Alex Ştefănescu* din care oferim o singură mostră: „Ultrahărţuit de scriitorimea mai mult sau mai puţin veleitară, megalomană, resentimentară şi etern cîrtitoare, înzestrat din plin cu o subiectivitate invariabil ultragiată, ins nestăpînit, imprevizibil, cu atitudini frecvent oximoronice, sensibil, coleric şi retractil cu puseuri virulente, Alex. Ştefănescu surprinde constant prin apetitul enorm pentru extreme şi stupefiază prin tenacitatea cu care le infuzează substanţă în ciuda tuturor riscurilor. El păşeşte fericit pe cărbuni încinşi, ca fachirul, dă cu bîta-n baltă cu o frenezie sadomasochistă vecină cu cea a lui Cristian Tudor Popescu, taman cînd ţi-e lumea mai dragă, avînd o plăcere nebună de a-şi da singur foc la valiză, în public." Nu comentăm, dar ne place.

Un alt articol peste care nu putem trece este cel al lui Mihai Maci, intitulat *Despre carte şi şcoală*. Articolul începe abrupt: „În urmă cu un an a fost închisă (pur şi simplu) principala librărie a oraşului în care locuiesc [Oradea, *n.n.*]. Raţiunea acestei măsuri a fost — după cum am putut să-mi dau seama din presă — faptul că librăria nu aducea nici un beneficiu, ba dimpotrivă, aducea pagubă firmei care o gira." Plecînd de la acest fapt, Mihai Maci dezvoltă o întreagă teorie despre ce anume mai înseamnă astăzi cultura omului. Pe scurt, cultura este împărţită azi în două mari ramuri: domeniul ştiinţelor reale şi domeniul ştiinţelor umane, iar acesta din urmă se află într-o vizibilă şi implacabilă regresie, cauza fiind de căutat nu în incultura oamenilor, ci în faptul istoric că astăzi cultura umanistă şi-a pierdut principala ei funcţie socială — funcţia apologetică faţă de statul naţional. În consecinţă, umanismul a ieşit din graţiile naţiunii moderne. Astăzi, o naţiune se sprijină nu atît pe educaţia dată de ştiinţele umaniste, cît pe eficienţa politicilor de colectare a impozitelor şi pe un imaginar colectiv aflat sub stăpînirea mijloacelor de informare în masă. Prin urmare, ştiinţele tari vor prelua treptat monopolul asupra lumii moderne, o lume ce nu va putea fi decît una a informaţiei.

*

În *REVISTA 22* din 3-9 ianuarie 2006, Petre Iancu semnează articolul *Politică şi sex-appeal. Despre înţelepciuni convenţionale şi motorul UE*, al cărui început, inspirat de cartea scriitorului olandez Hary Mulisch — *Descoperirea cerului* — atinge o spinoasă şi deopotrivă delicioasă chestiune: în ce măsură politicienii de succes îşi datorează popularitatea unei înfăţişări erotizant-atrăgătoare, care să fie pe potriva mentalului colectiv al unui popor. La prima vedere ai spune că aşa este, dar, cum chiar Petre Iancu remarcă, apariţia doamnei Merkel în funcţia de cancelar al Germaniei şi posibila preluare la Paris a puterii de către Sarkozy dovedesc că reţeta succesului politic pe bază de coeficient de înfăţişare nu e valabilă. Citäm: „Accesul la cîrma principalei puteri europene a unei femei nu tocmai în stare să ţină piept nurilor unei Marilyn Monroe, dar deştepte, riguroase, luptătoare, centrate pe libertate şi perfect capabile să-l îngenuncheze pe veşnicul june-prim Schroeder lansează continentului şi lumii un semnal din cele mai pozitive. Urcuşul ei spre vîrf sugerează că bună parte din nemţi dă semne să se fi săturat de tirania «tembelizorului» şi, deci, de mediocraţie, şi încearcă, orbecăind încă puţin, să revină la democraţia substanţială. Dacă şi la Paris trece la putere un urît precum Sarkozy, avem motive de speranţă."

Cronicar

*

Post scriptum: Cronicarul cere scuze scriitorilor Ştefan Agopian şi Cecilia Ştefănescu pentru greşeala de a-i fi omis din delegaţia scriitorilor români care au participat la manifestările organizate de Centrul Naţional al Cărţii din Franţa sub titulatura *Les belles étrangères*. Omisiunea este de găsit în rubrica „Ochiul magic" din numărul dublu 51–52 al **României literare** din anul trecut.

ochiul magic

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2006

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
- ☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pagini - 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacţie: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

5 948391 000016 02

Biblioteca Judeţeană

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundaţia România literară** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară 3

25 - 31 ianuarie 2006 (Anul XXXIX)

paginile 16-18

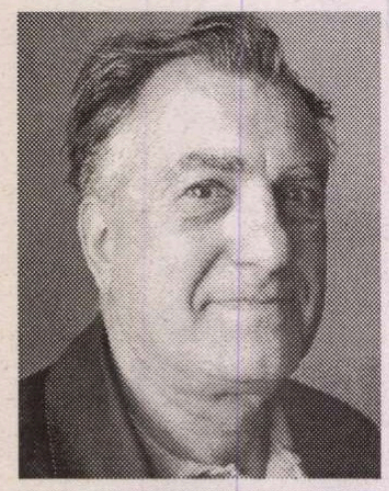
MIRCEA IORGULESCU

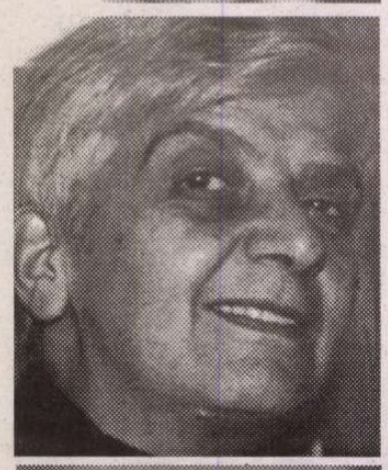
în dialog cu

NICOLAE BREBAN

Bibliotec[illegible]
MUREŞ

sumar





Eterna şi fascinanta revoluţie de Gheorghe Ceauşescu- p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Postwar (3)

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Istoria ideii de libertate

ZOOM CRITIC de Alex. Ştefănescu - p. 6
Dan Stanca în dezacord cu moda

Bal, în paginile Biancăi Balotă
de Barbu Cioculescu - p. 7

Poeme de Gheorghe Grigurcu - p. 8

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Început de drum de Ioan Lacustă - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
De vorbă

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Felii de viaţă

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 12

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 12

Şantierul unei ediţii
de Ion Simuţ - p. 13

EMINESCU – 156
La Viena de Stelian Tăbăraş - p. 14
Pasiunea pentru Şincai de Ion Buzaşi - p. 15

Mircea Iorgulescu în dialog cu Nicolae Breban - pp. 16-18

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 19
Despre timp, împreună cu Leibniz şi Kant

Două instantanee de Alexandru Vlad - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Cum să scrii un roman prost care să se vândă bine

CRONICĂ DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Inocentul

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
O scuză şi două noutăţi

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Actualitatea lui Bitzan

Cartea „interzisă"... de Rodica Binder - pp. 26-27

EÇA DE QUEIRÓS – ultima întruchipare
de Mihai Zamfir - pp. 28-29

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

IANUARIE de Gabriela Ursachi - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC de Alex. Ştefănescu - p. 32

România literară ®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**.

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 9, 16, 17, 18, 19, 21, 30, 31), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 4, 10, 13, 15, 22, 23), **ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 3, 6, 7, 11, 12, 14, 20), **NINA PRUTEANU** (pag. 5, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 32).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Desene despre fiinţe*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI**.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**.
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administraţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) şi RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**.

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Eterna și fascinanta revoluție

Trecut-au șaisprezece ani asemeni unui mult prea lung serial cu secvențe grotești, de groază și comice pe plate ecrane de televizor și discutarăm iarăși fascinantele întrebări rămase mai departe fără răspuns: fost-a lovitură de stat în decembrie 1989, cine-au fost teroriștii, cine-a tras în noi... și alte asemenea eterne chestiuni. Ion Iliescu ne-a consolat: nici la alte case mai mari nu se cunosc chestiuni esențiale; de data asta fostul președinte n-a mai invocat asasinarea lui Kennedy, ci... revoluția franceză! Doar că francezii îi știu pe cei care sunt responsabili de săvârșirea terorii. Putem însă invoca alte cazuri celebre când, în ciuda eforturilor depuse mai întâi de autoritățile vremii, mai apoi de istorici, n-au putut fi stabiliți autorii unor acte de mare gravitate: de pildă, cine a mutilat statuile sacrosancte ale zeului Hermes la Atena în anul 415 î.d.Cr., afacere în care a fost amestecat și faimosul Alcibiade? Sau: murit-a Alexandru Macedon de moarte naturală sau fost-a el asasinat? Ce să mai vorbim de masca de fier! Iată fapte care au cutremurat lumea rămase mai departe sub pecetea tainei. N-ar fi cazul ca membrii consiliului științific al Institutului pentru studierea revoluției, date fiind excepționalele lor calități de cercetători, să rezolve mai întâi asemenea enigme și abia apoi să se preocupe de mizilicurile încă nerezolvate ale răsturnării regimului ceaușist?

Au avut loc la sfârșit de an și dezbateri televizate; mi-a reținut atenție cea de la televiziunea națională moderată de doamna Culcer, care a știut să-i țină în frâu pe unii participanți incapabili să se dezbare de patima monologului, dezbatere unde s-a ilustrat din nou irascibilitatea fostului președinte Ion Iliescu când se formulează opinii care nu-i sunt pe plac și insolența semidoctă și parvenită a lui Gelu Voican Voiculescu; n-am aflat însă nimic nou din această dezbatere, căci „eroii" s-au limitat să repete locuri comune de mult fumate și să facă abstracție de întrebările serioase și sugestiile timișorenilor, ale unor tineri prezenți la emisiune și ale fostului președinte Emil Constantinescu. Cât despre institutul de cercetare a revoluției mult lăudat de „emanație", vorba lui Nenea Iancu „a se slăbi", căci așa cum a fost el statuat de guvernarea PSD va fi o bună modalitate de ascundere a adevărului sub aparența cercetării obiective.

Cred că nu s-a pus încă întrebarea esențială care poate conduce la rezolvarea tuturor enigmelor: cine a participat la partida „La kilometru", partidă obligatorie în preajma revoluției? Care a fost clasamentul final? Care a fost performanța câștigătorului? Sigur, avem fiecare bănuielile noastre, dar ne trebuie certitudini. Absența unora dintre corifeii postceaușiști în ziua de 21 decembrie 1989 din punctele fierbinți a fost determinată mai mult ca sigur de oboseala acumulată în timpul dificilei partide.

Dacă până în ziua de 22 decembrie cam știm cine a tras, după aia plutește misterul. Or, sau a tras Poliția în persoană sau cei care au tras aveau voie de la Poliție. Asta e clar. Și, dacă s-a tras cu voie de la Poliție, apoi s-au dat aprobări și aceste aprobări o să apară ele cândva, chiar dacă vor fi fost emise în focul partidei „La kilometru". Mă tem însă că prea multe au fost rezolvate de „emanați" în spiritul unei partide „La kilometru".

Oricum ar sta lucrurile e bine să ne amintim unele fapte care puse cap la cap pot dezvălui măcar în parte adevărul. Unii dintre participanții la dezbaterile televizate au susținut că până în 1989 nu exista încă un grad de nemulțumire populară încât să provoace o revoltă generală și, în consecință, nu se putea declanșa o mișcare de amploare împotriva regimului. Fals. Au fost mai multe cazuri de-a lungul celor patruzeci și cinci de ani de comunism în România când națiunea și-a manifestat repulsia față de sistemul comunist și, cu toate acestea, nimic n-a putut fi clintit (să ne amintim numai rezistența țăranilor față de colectivizare). Cauza? Ocupația sovietică. Aceasta a fost esența regimului comunist în fostele țări socialiste și orice analiză trebuie începută pornind de la această premisă. Ori de câte ori supremația Moscovei a fost pusă în discuție, Armata Roșie a intervenit „frățește". Independența lui Ceaușescu față de Kremlin se putea manifesta numai în limitele tolerate de succesorii lui Stalin. Dacă ar fi încercat o desprindere din orbita sovietică fie din punctul de vedere al politicii interne printr-o liberalizare și democratizare reală, fie din cel al politicii externe prin ieșirea din Pactul de la Varșovia, atunci sovieticii n-ar fi ezitat să acționeze decisiv, chiar cu riscul deteriorării relațiilor cu Occidentul. Așa stând lucrurile, sovieticii au tolerat retorica și gesturile de independență ale lui Ceaușescu, limitându-se la a încuraja unele încercări de înlăturare a acestuia de la conducerea partidului și, implicit, a țării. S-ar fi bucurat dacă Ceaușescu ar fi dispărut de pe scena politică, dar, cum nu le punea în pericol stăpânirea, n-au făcut eforturi deosebite pentru a-l răsturna. Când în Polonia însă Solidaritatea părea că are câștig de cauză, Gromiko, membru al conducerii sovietice a exclamat: „nu avem voie să pierdem Polonia", pledând pentru intervenția în forță. Să ne amintim că „independentul" Ceaușescu a fost la fel de sever față de evenimentele din Polonia și a cerut măsuri radicale, deoarece a simțit că întregul sistem se clătina. De altminteri, Ceaușescu însuși era un produs al Moscovei și nu se putea menține la putere decât atâta vreme cât România se afla în sfera sovietică.

Imposibilitatea ieșirii de pe orbita rusă nu justifică în niciun fel formula, poate cea mai reacționară, a comunismului românesc. Dacă ar fi prevalat interesul național și sentimente patriotice, Ceaușescu n-ar fi secătuit România, izgonind în străinătate multe elemente de valoare, n-ar fi rupt legăturile între specialiști români și cei din alte țări, interzicând practic contactele cu străinii, și n-ar fi înfometat și înfrigurat țara, afectându-i astfel grav viitorul. De altminteri, cât de „patriot" a fost Ceaușescu se vede din faptul că atunci când era dus spre execuție, el a intonat nu un cântec românesc, ci ... Internaționala!

Din nefericire toți membrii conducerii partidului s-au dovedit a fi total lipsiți de personalitate și i-au permis lui Ceaușescu toate nebuniile și grandomaniile, astfel încât, în loc să avem un socialism asemenea celui ungar, am avut parte de aberații care ne-au aruncat în neștiință și mizerie și ne-au făcut de râs în ochii lumii civilizate. Este evident că, dacă în locul lui Ceaușescu ar fi fost Ion Iliescu, socialismul românesc ar fi arătat altfel: Ion Iliescu era personalitatea potrivită pentru o reformă a sistemului, asemenea celei realizate la Budapesta de Janos Kadar.

Deceniul al nouălea al secolului trecut a consfințit prăbușirea imperiului asiatic instaurat de Moscova. Pe lângă erodarea din ce în ce mai rapidă a sistemului din cauza incapacității sale de a face față noilor provocări determinate de revoluția în domeniul comunicării și al computerelor, alegerea Papei Ioan Paul al II-lea, nașterea Solidarității în Polonia și instalarea la Casa Albă a lui Ronald Reagan au determinat reformele lui Gorbaciov și încercările acestuia de a salva un imperiu muribund. In cele din urmă, constrâns de forțele copleșitoare ale libertății, Gorbaciov a fost silit să capituleze; capitularea nu a fost însă necondiționată. Imediat după semnarea acordului cu Gorbaciov, un membru important al administrației Reagan, Caspar Weinberger, șeful Pentagonului, a demisionat, deoarece el considera că rușii trebuia constrânși la mai multe concesii. Faptul că nu a avut loc un proces al comunismului, că membrii conducerilor din țările foste comuniste se bucură în continuare de libertate și privilegii – oare cu dragă inimă l-au lăsat germanii pe Erich Honecker, unul din marii criminali față de propriul său popor, să își sfârșească zilele asemenea unui om onorabil? – este efectul condițiilor stipulate, probabil, în actul capitulării. Că încheierea acordului a fost grăbită sau nu, este o altă chestiune. Poate că o capitulare necondiționată ar fi produs un nou Nurenberg. Oricare ar fi realitatea, câștigarea Războiului rece de către Ronald Reagan a fost evenimentul capital al perioadei postbelice.

(continuare în pag. 4)

Gheorghe CEAUȘESCU

Gabriela Melinescu

Laureată a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu"

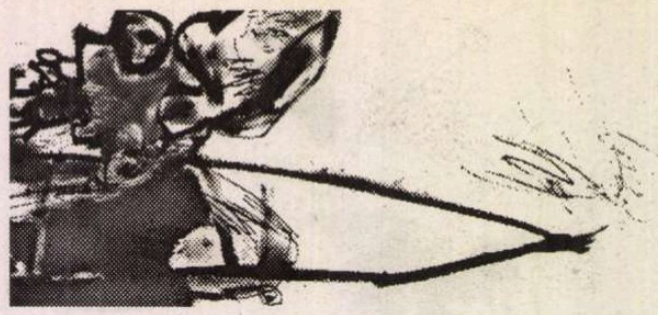
Anul acesta, Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" aflat la a cincisprezecea ediție, a fost acordat poetei Gabriela Melinescu. Au mai fost nominalizați pentru premiu, de către juriul format din Mircea Martin (președinte), Al. Călinescu, Nicolae Manolescu, Ion Pop si Cornel Ungureanu, poeții Mircea Dinescu, Ion Mircea, Adrian Popescu și Cristian Simionescu.

Laureații edițiilor anterioare au fost, în ordine: Mihai Ursachi, Gellu Naum, Cezar Baltag, Petre Stoica, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Ivănescu, Cezar Ivănescu, Constanța Buzea, Emil Brumaru, Ilie Constantin. Angela Marinescu, Șerban Foarță.

Gabriela Melinescu a debutat editorial în 1965 cu volumul *Ceremonie de iarnă*, aducând în poezia epocii un timbru distinct, un lirism de frenezie senzorială, de fervori juvenil-sfidătoare. Au urmat alte cărți de poezie, *Ființele abstracte, Interiorul legii, Boala de origine divină, Jurământul de sărăcie, castitate și supunere*, până la *Casa de fum*, scrisă în românește, dar apărută în Suedia, patria din Nord care a adoptat-o pe poetă din 1975. Au urmat romanele *Tatăl minciunii, Lupii urcă la cer, Copiii răbdării, Regina străzii*, apărute după emigrarea autoarei, dar pe care le avem și în versiune românească. A urmat, de asemenea, marele *Jurnal* al Gabrielei Melinescu, în mai multe volume, au urmat cărțile de eseuri, traducerile din suedeză în română (din Strindberg, din Swedenborg și din alți nordici), din toate alcătuindu-se o operă impresionantă prin întindere, diversitate și originalitate. Gabriela Melinescu a fost premiată în anii trecuți, pentru întreaga operă, de Institutul Cultural Român, iar recent Academia Suedeză i-a acordat un premiu pentru contribuția ei la cunoașterea culturii suedeze în alte țări.

O felicităm pe Gabriela Melinescu, mult prețuită colaboratoare a revistei noastre, pentru obținerea, în acest an, a celui mai important premiu românesc de poezie.

R.I.



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Postwar (3)

Din perspectiva unui cititor român, e, firește, de maxim interes felul în care un istoric străin – și încă unul de calibrul lui Tony Judt – ne percepe. Ei bine, aproape că nu e o surpriză că figura cea mai proeminentă a istoriei române post-belice ni se înfățișează a fi, și în cartea lui Tony Judt, Nicolae Ceaușescu! Ceilalți conducători ai României în ultimele decenii – Gheorghiu-Dej și Ion Iliescu – beneficiază de doar câteva menționări trecătoare, iar Emil Contantinescu nici măcar nu e pomenit. Aceasta nu înseamnă nici pe departe că autorul nu are o percepție realistă a evenimentelor și a personajelor, ci, dimpotrivă, că are una cât se poate de apropiată de realitate. Ca și cum ar fi ascultat gândul multor români, pentru care intervalul constantinescian a fost unul al dezamăgirilor extreme, Tony Judt confirmă, implicit, un lucru: continuitatea perfectă între alesul românilor neinformați, înfricoșați de reforme (Iliescu), și cel al păturii care voia schimbarea. Emil Constantinescu a reușit, aproape de unul singur, să distrugă elanurile celor ce doreau o despărțire radicală de comunism.

Prima menționare a lui Ceaușescu are loc în contextul procesului de colectivizare forțată, ultima e legată de puciul „colegilor" de partid care au înțeles că metodele primitive ale dictatorului nu mai puteau fi tolerate. În interiorul lor, un portret extrem de bine conturat al individului care a reușit performanța de a nenoroci pe multe decenii un întreg popor. Rolul unor astfel de istorii e nu doar să repoziționeze și redimensioneze evenimentele și personajele, dar să ne și reamintească veritabila lor contribuție la fericirea și nefericirea contemporanilor. Abordând acest subiect, Tony Judt își permite și un dram de ironie, pentru a marca monstruozitatea proiectului comunist așa cum a fost el ilustrat de corifeii bolșevismului național: „În România, unde zeci de mii de țărani au fost înscriși cu forța în colective agricole în toamna lui 1950 și unde regimul n-a avut nici o reținere în a recurge la forță, abia în 1962 viitorul președinte Nicolae Ceaușescu avea să anunțe cu mândrie încheierea colectivizării rurale cu trei ani «înainte de termen»".

Obsesia competiției, a depășirii planurilor și limitelor e o caracteristică a comunismului românesc, ce și-a relevat de la început formula existențială demonică. Uneltele locale, în frunte cu Gheorghiu-Dej, au împrumutat la milimetru „trăsătura irațională, suprarealistă a practicilor economice sovietice", astfel încât s-a ajuns la modalități monstruoase de a impune modelul imaginat de Marx, Lenin și Stalin: „În 30 septembrie 1948, Gheorghe Gheorghiu-Dej anunța că «dorim să obținem o acumulare socialistă pe seama elementelor capitaliste din mediul rural» – și asta într-o țară în care «elementele capitaliste» din economia rurală erau cu desăvârșire absente".

Proasta cunoaștere a realității, incultura, îndoctrinarea vecină cu idiotizarea au contribuit în mod esențial la eșecul proiectului comunist în România. Momentele de tensiune internațională – inclusiv cele din interiorul blocului comunist – ne-au prins mereu pe *contre-pied*, dacă nu chiar într-un rușinos *off-side*. Mult-clamata politică de independență a lui Ceaușescu e analizată de Tony Judt într-o perspectivă mult mai rezonabilă. Punctul de maximă „originalitate" al comunismului românesc este atins în ceea ce autorul numește „stalinismul național" (fiind, din acest punct de vedere, în deplin acord cu Vladimir Tismăneanu). Spre deosebire de titoism (o fomulă „opresivă, dar nu represivă", scrie TonyJudt), de gulaș-comunismul maghiar sau de cel emancipat, din Cehoslovacia, românii au împărtășit soarta albanezilor, aceea a unei „societăți închise, sărăcite, aflată sub dictatura absolută a unui partid local autocrat, paranoic și atotputernic."

„Calea independentă" a României, începând cu 1958, n-ar fi, în aceste condiții, decât încercarea liderilor comuniști de la București de a se menține la putere, în condițiile în care jucaseră un rol important în ștergerea urmelor revoluției maghiare din 1956. În spiritul unui adevăr trecut, de regulă, sub tăcere, Tony Judt subliniază rolul politicienilor occidentali în întărirea poziției liderilor comuniști români pe care, mai ales după 1965, i-au sprijinit economic și i-au ajutat în promovarea ideilor dezastruoase care aveau să fie sancționate abia în 1989. Citându-l pe De Gaulle, aflat în mai 1968 la București, Tony Judt ne oferă un exemplu al felului în care cinismul politic occidental își asigura propria liniște: „La voi, un astfel de regim este util, pentru că-i pune pe oameni în mișcare și face să avanseze lucrurile". Nu pot să nu am o satisfacție răutăcioasă la gândul că scurtă vreme după această aberantă aserțiune, De Gaulle cade, la el acasă, victima celor care se revendicau tocmai dogmei comuniste!

Richard Nixon, trecător și el pe la București, sfârșește acoperit de ridicol, după ce nu se sfiise să afirme despre Ceaușescu: „O fi el comunist, dar e comunistul nostru!" De unde se poate trage concluzia că e contraindicat să spui vorbe de bine despre șefii bolșevici! Chiar după 1989, când comunismul românesc își pierduse apanajul de politică de stat, președintele Franței, Mitterand, n-a făcut altceva, arătându-și simpatia față de Ion Iliescu, decât să se aleagă cu porecla „l'ami de l'assasin!"

Un capitol dureros, frustrant, din istoria de aproape cincizeci de ani a comunismului românesc, e aceea a disidenței intelectuale. Deși Tony Judt constată că multă vreme opoziția scriitorilor și artiștilor la comunism n-a avut efecte serioase și n-a impulsionat reformele din societate, el menționează, totuși, importanța mișcării „Goma '77" drept un moment de trezire a conștiinței anti-comuniste. Autorul nu se sfiește să pună în evidență indiferența Occidentului față de o asemenea acțiune, reamintindu-ne că nici un președinte occidental nu i-a cerut dictatorului Ceaușescu să „lase România să fie România" – așa cum se întâmplase în cazul Cehoslovaciei, de pildă. E bine că astfel de lucruri sunt discutate în cadrul mai larg al istoriei europene, pentru că, pe de o parte, ele explică așa-numitul „excepționalism românesc", iar pe de alta pune degetul pe rănile unei vinovății colective pe care românii nu ezită s-o etaleze și când e cazul, și când nu e.

Evenimentele din decembrie 1989 sunt un prilej, pentru Tony Judt, de a face o judecată globală asupra comunismului românesc, a cărui sferă de acțiune s-a suprapus perfect istoriei postbelice a țării. Autorul îl vede în termenii evoluției de la „leninismul național" înspre un fel de „satrapie neo-stalinsaită, în care nivelele bizantine ale nepotismului și ineficienței erau susținute de o poliție politică tentaculară". Modificând ce e de modificat, această formulă stă în picioare și atunci când vorbim despre tranziția post-comunistă. Ceea ce confirmă teza îmbrățișată și de Tony Judt, conform căreia răsturnarea lui Ceaușescu e rezultatul deciziei eșalonului secund de a-și prezerva privilegiile într-un mediu eliberat de nebunia paranoică a Conducătorului.

Rândurile de față nu și-au propus să fie o analiză amănunțită a acestei extraordinare cărți. Am dorit doar să semnalez apariția ei și urgența traducerii în limba română. Ecoul critic internațional formidabil, în doar câteva luni de la apariție, este pe deplin motivat. Istoria lui Tony Judt nu este doar opera unui savant perfect echipat pentru a alcătui o mare sinteză, ci și un volum accesibil oricui. Scris cu un amestec de patos și rigoare, textul lui Tony Judt te cucerește de la prima la ultima propoziție. ■

Eterna și fascinanta revoluție

(urmare din pag. 3)

Din momentul în care s-a semnat acordul la Casa Albă soarta lui Ceaușescu și a celorlalți lideri comuniști a fost pecetluită, căci Moscova îi abandonase definitiv; asta însă nu înseamnă că abandonase și țările; Gorbaciov a căutat să aducă la putere oameni de încredere care să reformeze sistemul, dar care să se mențină pe orbită sovietică. Abia într-o asemenea conjunctură putea fi înlăturat Ceaușescu. Exasperarea populației și-a avut și ea rolul ei, dar factorul hotărâtor a fost acțiunea Moscovei.

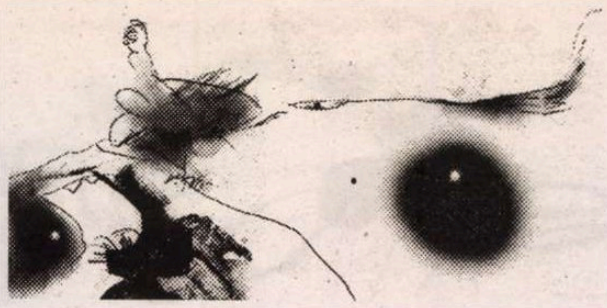
Ion Iliescu are dreptate când susține că o revoluție nu poate fi un act de legalitate; dar, dacă după răsturnarea regimului se menține în bună măsură esența acestuia, apoi revoluția s-a transformat în simplă lovitură de stat, chiar dacă o serie de efecte ale ei sunt benefice. Or, timișorenii și studenții bucureșteni au vrut de la început abolirea comunismului și a dominației sovietice. Or, Ion Iliescu și „emanații" au venit cu o formulă de tip gorbaciovist: să ne amintim de ideea „pluralismului în cadrul Frontului Salvării Naționale", transformarea FSN în partid politic rămânând în același timp și putere legislativă, și executivă; în ceea ce privește rămânerea în sfera Moscovei să ne amintim că regretatul Ion Rațiu a spus, fără ca Ion Iliescu să protesteze, că, dacă românii vor să se orienteze spre Occident, îl votează pe el, dacă vor să rămână sub dominație sovietică, să-l voteze pe Ion Iliescu. Și, spre a nu lungi discuția și a face speculații, mai amintesc doar faptul că Ion Iliescu a semnat un tratat de vasalitate cu Gorbaciov (parcă ministru de Externe era Adrian Năstase)!

Astfel Ion Iliescu și întreaga „emanație" s-au situat pe linia salvării esenței sistemului și menținerii României sub suzeranitatea Kremlinului. Lovitura de stat a constat în ignorarea deliberată a voinței timișorenilor și a tineretului și impunerea unei formule reacționare. Și, pentru împlinirea scopului, „emanația" a utilizat orice mijloace: teroriști, mineri, dezinformare, calomnii, culminând cu un tratat care ne readucea sub cizma sovietică, adică toată recuzita pusă la punct din momentul ocupării țării de către armata roșie.

Ce a urmat se știe: guvernările pesediste au încurajat apariția unor mafii care să stăpânească economia sub controlul politic al „partidului", continuarea corupției practicate de comuniști, antiselecția pentru menținerea tovilor de nădejde în poziții dominante în toate domeniile.

Fie-mi permisă în final o amintire: la emisiunea doamnei Culcer a fost și o persoană care cu adevărat a riscat mult în noaptea de 21 spre 22 decembrie 1989, Dan Iosif. Știu bine acțiunea lui eficace din acele zile. L-am văzut și l-am auzit cum s-a lansat într-o excepțională diatribă, clamată printr-o portavoce în fața fostului CC al PCR, împotriva lui Ion Iliescu și a FSN când „emanația"a cerut anularea unui miting sub motivul că teroriștii ar profita pentru a face mai multe victime. Dan Iosif dădea frâu liber indignării sale. Nu multă vreme mai târziu l-am văzut, spre stupoarea mea, alături de Ion Iliescu, iar mai apoi a organizat bandele de primitivi care zbierau pe străzile Capitalei „noi muncim, nu gândim" și „moarte intelectualilor". Și mi-a revenit în minte un personaj al lui Nenea Iancu, și anume Coriolan Drăgă...

Gheorghe CEAUȘESCU



LECTURI LA ZI

Istoria ideii de libertate

Am mai scris-o cu alt prilej, prezentat fostului președinte liberal Valeriu Stoica, Adrian Marino s-a recomandat, rîzînd: „ eu am fost toată viața un liberal care a făcut pușcărie în numele PNŢ“. Invitat apoi de Valeriu Stoica să se înscrie în PNL, venerabilul om de litere a răspuns, la fel de mucalit, „cine a făcut pușcărie pentru PNŢ nu va putea niciodată să facă parte dintr-un alt partid... și, apoi, la vîrsta mea...“ Ceea ce la vremea purtării acestei discuții (era în anul 2000) părea o manifestare de cochetărie politică (cărturarul arăta efectiv foarte bine, greu și-ar fi putut imagina cineva, văzîndu-l, că este în pragul împlinirii vîrstei de 80 de ani) sau o formă delicată de a respinge o ofertă neconvenabilă, avea să se confirme însă, cu asupra de măsură, în anii care au urmat. Tot scrisul lui Adrian Marino din ultimii ani îl recomandă ca pe un spirit liberal autentic și ca pe un militant neobosit pentru drepturile cetățeanului și pentru integrarea României în structurile europene.

Libertate și cenzură în România este ultimul și, probabil, cel mai ambițios proiect științific al lui Adrian Marino. În ultimii ani ne-am întîlnit de mai multe ori, inclusiv în impresionanta sa casă-bibliotecă din Cluj. De fiecare dată savantul îmi vorbea cu multă însuflețire despre acest proiect fundamental pentru istoria civilizației românești, după care îmi spunea zîmbind „sper să am timp să-l duc pînă la capăt“. Îi spuneam că se alintă ca o femeie cochetă sau îl întrebam, cu cel mai inocent aer din lume, „de ce, vreți să vă apucați de altceva?“, ceea ce îi stîrnea de fiecare dată rîsul și inevitabila replică, venită printre hohote, „domnu' Urian, sînt un om trecut de 80 de ani...“.

Din păcate pentru cultura română, ambițiosul studiu al lui Adrian Marino a rămas neterminat. Primul (și singurul) volum al acestuia (*Începuturi*) dă însă o idee despre metoda de lucru, ambițiile studiului și importanța acestuia în istoria civilizației românești. Lucrarea este/ar fi trebuit să fie o istorie a evoluției ideilor liberale în România, de la apariția lor mai mult sau mai puțin accidentală în primele texte scrise, pînă în stricta contemporaneitate. În felul în care a fost proiectată, lucrarea urma să fie una de mari dimensiuni, ea fiind simultan o istorie a ideilor liberale, dar și o istorie literară, a credințelor religioase, a sistemelor politice, a mentalităților și a civilizației românești în epoca modernă. O carte totală în spiritul enciclopedic atît de caracteristic personalității intelectuale a lui Adrian Marino. Dincolo de aspectul istoric, studiul savantului clujean ar fi urmat să aibă și o latură militantă, de promovare a valorilor liberalismului în climatul politic destul de confuz al României de după căderea comunismului, în care tentația ideilor totalitare rămîne una semnificativă. Scrie Adrian Marino în *Prefață*: „Pe scurt, este vorba despre o carte «militantă», «angajată» în apărarea și afirmarea libertății de conștiință, de gîndire, de exprimare. Cu atît mai mult cu cît ne confruntăm mereu cu sechelele ideologiei de extremă dreaptă sau de extremă stîngă. Și, mai ales, de impunere a tradiției liberale românești, chiar și după 1989, cînd asistăm la o masivă reeditare a ideologiei de tip «Nae Ionescu»“.

Autorul analizează modul în care s-au cristalizat ideile liberale în Transilvania (începînd din epoca luminilor, secolul al XVIII-lea), Moldova și Ţara Românească (urme ale gîndirii libere apar în aceste principate chiar mai devreme decît în Transilvania, în textele cronicarilor, dar apariția lor este mai degrabă spontană, accidentală, neorganizată). În Transilvania, în schimb, foarte buna organizare instituțională austro-ungară a făcut ca ideile iluministe europene să se impună energic de la început, chiar cu sprijinul autorităților, fascinate, la rîndul lor, de raționalismul lui Voltaire, Diderot sau Rousseau. Aici, ideile de libertate sînt conceptualizate, iar țintele privind liberalizarea societății devin explicite încă de la început. Potrivit lui Adrian Marino, primul român care exprimă fără echivoc ideea de libertate în Transilvania este Paul Iorgovici, în lucrarea sa, publicată în anul 1799, *Observații de limbă românească*. Scrie, printre altele, Paul Iorgovici în această lucrare deschizătoare de drumuri, cu referire la „libera voință“: „Tot insul e slobod a gîndi de fiece lucru după cum se pricepe“. De la această formă cvasi-primitivă de „libertate a voinței“, conceptul și, mai ales, formele de manifestare a libertății se diversifică. Oamenii încep să gîndească alternative, ei își spun tot mai hotărît punctul de vedere, pro sau contra, își exprimă îndoielile, se dezvoltă spiritul critic, libertatea de expresie este tot mai mare. Extrem de interesante sînt considerațiile lui Adrian Marino privind apariția presei de limba română în Transilvania. El susține ipoteza foarte interesantă potrivit căreia, în secolul al XVIII-lea autoritățile din Imperiul Habsburgic au simțit nevoia să traducă principalele documente administrative (ordonanțe, decrete, circulare etc.) în diferitele limbi ale popoarelor care compuneau imperiul, printre care și româna. În momentul în care aceste acte oficiale în limba română au ajuns să facă parte din cotidian, a încolțit ideea necesității și posibilității publicării unor ziare și reviste în limba română. Chiar dacă era doar parțial liberă, presa de limba română a preluat multe teme din presa austriacă a timpului, i-a introdus mai bine pe cititorii ei în ceea ce se numește *l'air du temps*, a făcut din ei niște cetățeni ai imperiului, familiarizați cu ideile iluministe care cuceriseră Europa acelei epoci.

În Moldova, libertatea de gîndire apare, în forme incipiente, în scrierile cronicarilor din secolul al XVII-lea. Unele formulări ale acestora sînt considerate de autor ca fiind primele manifestări ale spiritului critic, fapt ce reprezintă „adevărata originalitate a culturii moldovenești“. Ideile „liberal-occidentale“ apar în Moldova în secolul al XVIII-lea și sînt de inspirație francmasonică. Prezența masonilor în Moldova și Ţara Românească este semnalată încă din anul 1743, iar prima lojă masonică a fost înființată la Iași, în 1772. În anul 1787, Gherasim Clipa, viitor episcop de Roman, a tradus primul text de propagandă masonică pe aceste meleaguri: *Taina Francmasonilor*.

În Ţara Românească, un rol determinant în răspîndirea ideilor liberale l-au avut ziarele aduse de cei care călătoreau în țările vestice ale Europei. Prin intermediul acestora, boierii de la noi s-au familiarizat cu dezbaterile de idei din lumea occidentală, au deprins spritiul critic și spiritul estetic, s-au familiarizat cu noile curente artistice. Ziarele erau în epocă darul cel mai de preț la sosirea cuiva din Occident. De aceea, colecțiile de reviste și ziare ale unor familii înstărite deveniseră impresionante ca număr și diversitate. În felul acesta, gîndirea a evoluat mult în Țările române pînă la deplina schimbare „de paradigmă“ ce a dus la apariția civilizației române moderne. Sau, cum spune Adrian Marino: „Se produce, de fapt, prima schimbare de paradigmă din istoria culturii și civilizației Ţărilor Românești. Se trece, cu alte cuvinte, de la mentalitatea tradițională, arhaică, patriarhală, «pravoslavnică», feudală la idealul european al «Europei luminate»“.

Primul volum din *Libertate și cenzură în România* se referă aproape exclusiv la apariția și impunerea ideii de libertate, în toate formele sale. Problema cenzurii nu se pune (încă). Dar fascinanta istorie a deșteptării și descătușării spiritului uman, a coagulării ideilor liberale și, în ultimă instanță, a modernizării României poate constitui pentru mulți o revelație. Ca toate operele lui Adrian Marino, *Libertate și cenzură în România* este rodul multor ore și zile petrecute în bibliotecă. Documentarea exhaustivă, bibliografia impresionantă, sutele de note pot inhiba cititorul grăbit, dar, celui care va face efortul de a duce la bun sfîrșit lectura, munca îi va fi răsplătită din plin. În discuțiile despre miracolul săvîrșit în societatea românească din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, rolul precursorilor, eroi ai primului volum din *Libertate și cenzură în România*, devine de neocolit. Ultima lecție a lui Adrian Marino este una obligatorie pentru toți cei care vor să înțeleagă cum a apărut civilizația română modernă. Cu siguranță, un proiect de asemenea importanță culturală ar trebui continuat. Mai ales că magistrul a stabilit regula jocului, a pus proiectul pe picioare, a declanșat mecanismele de funcționare. Mă îndoiesc însă că altcineva va mai avea puterea să se înhame la o astfel de muncă. Și este mare păcat! ■

Adrian Marino*, Libertate și cenzură în România. Începuturi, *Editura Polirom, 2005, 296 pag.

cărți primite

- Marian Nicolae Tomi, *Maramureșul istoric în date*, cu o introducere de prof. univ. dr. Ovidiu Pecican, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2005. 308 pag.
- Nicolae Radu, *Memorie uitată*, restituiri, cuvânt înainte de Ion Rotaru, Ed. Antim Ivireanul, 2005. 352 pag.
- *Experimentul Pitești*, comunicări prezentate la Simpozionul „Experimentul Pitești – reeducarea prin tortură“. Opresiunea țărănimii române în timpul dictaturii comuniste, ediția a IV-a, Pitești, 24-26 septembrie 2004, editor și coordonator Ilie Popa, traduceri în engleză: Rozalia Rodica Popa și Ilie Popa, Pitești, Fundația Culturală *Memoria*, filiala Argeș, 2005. 438 pag.

Alex Ştefănescu

ZOOM CRITIC

Dan Stanca în dezacord cu moda

Dan Stanca este un halucinat, un deznădăjduit care strigă în zadar în hărmălaia generală, un patriot fără ţară, fiindcă ţara (aceea din memoria lui culturală) s-a schimbat şi a devenit de nerecunoscut. Deşi îşi câştigă existenţa ca ziarist (la *România liberă),* trece prin lume absent, insensibil la realitatea imediată. Cu părul cărunt şi rebel, cu faţa îngustă, cu ochii de un negru scânteietor, pare propovăduitorul unei religii exotice, rătăcit în babilonia de *jeep*-uri şi căruţe, *fast-food*-uri şi blocuri muncitoreşti din Bucureşti.

Acest personaj, care se îmbracă modest şi nu-şi dă importanţă în nici un fel, care vorbeşte puţin şi fără tragere de inimă chiar şi cu apropiaţii săi, care nu-şi face apariţia la recepţii decât rareori şi atunci numai pentru a-şi îndeplini o obligaţie profesională, se numără printre cei mai valoroşi prozatori afirmaţi după 1989.

Cei mai valoroşi prozatori apăruţi după 1989 sunt,ca să nu rămânem evazivi, Mircea Cărtărescu şi Dan Stanca. Primul, cunoscut dinainte ca poet, a făcut senzaţie cu romanul *Orbitor.* Al doilea, practic un necunoscut, ar fi putut şi el să facă senzaţie – dar n-a făcut, pentru că nu i s-a dat suficientă atenţie – cu numeroasele romane publicate în avalanşă: *Vântul sau ţipătul altuia,* 1992, *Aripile arhanghelului Mihail,* 1996, *Apocalips amânat,* 1997, *Ultima biserică,* 1997, *Muntele viu,* 1998, *Morminte străvezii,* 1999, *Ritualul nopţii,* 1998, *Domnul clipei,* 2000, *Pasărea orbilor,* 2001, *Drumul spre piatră,* 2002, *Mila frunzelor,* 2003 etc. Mircea Cărtărescu are un statut de vedetă şi figurează pe primul loc în aproape toate topurile din revistele literare. Dan Stanca, scufundat într-un fel de clandestinitate, lipseşte uneori până şi din cele mai barbare enumerări ale scriitorilor de azi.

Care este explicaţia acestei diferenţe de tratament?

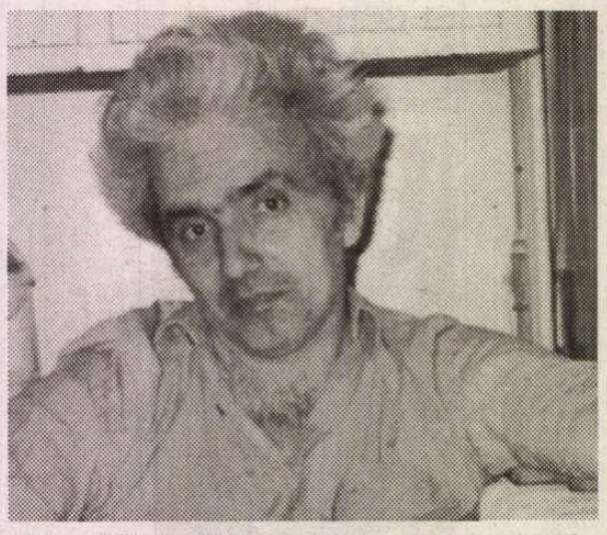
Mircea Cărtărescu face parte dintr-un sindicat al succesului, care este „generaţia optzecistă" – cea mai bine organizată din generaţiile înregistrate de istoria literaturii române. Dan Stanca este un solitar, înclinat adeseori să vorbească sarcastic despre propriul său scris. Mircea Cărtărescu a adoptat un program estetic la modă, erijându-se şi în teoretician al lui: postmodernismul. Dan Stanca se află într-un flagrant dezacord cu moda: el scrie o proză deopotrivă realistă şi fantastică, extatică şi satirică, obsedat de reziduurile ortodoxismului dintr-o societate desacralizată grotesc. În sfârşit, Mircea Cărtărescu este fundamental un apolitic, care îi priveşte pe oameni cu o curiozitate rece, dusă până la cruzime şi îşi foloseşte întreaga energie pentru a-şi administra cât mai bine talentul, în timp ce Dan Stanca, prea puţin impresionat de înzestrarea sa, se lasă răvăşit de tragedia ţării în care s-a născut.

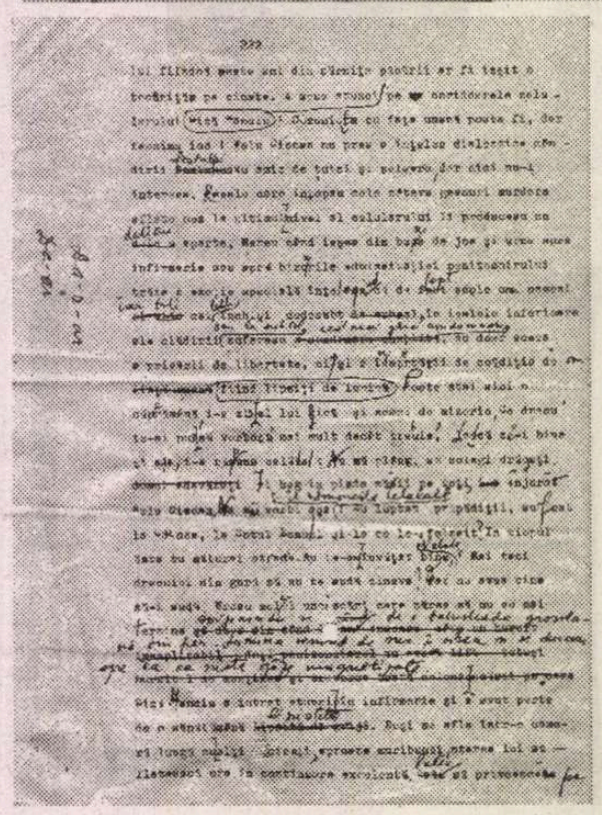
Pentru Dan Stanca, opera literară nu reprezintă o salvare. Cu sau fără cărţi proprii, de soarta cărora de altfel se dezinteresează, el rămâne esenţial un nefericit. Scrisul este, din punctul lui de vedere, un automatism al supravieţuirii, ca zbaterea inutilă a cuiva rănit de moarte. Îl practică patetic, cu o deplină angajare existenţială, dar şi cu sentimentul zădărniciei.

Scriitorul (născut la 30 septembrie 1956, absolvent al Facultăţii de Litere) nu este deloc indiferent – cum pare, când iese în lume – la ceea ce se întâmplă în jurul lui. De fapt, el nu are acea priză vulgară la realitate, acea curiozitate utilitară care îi caracterizează pe cei mai mulţi dintre oamenii de azi. Privirea lui absentă este o privire care înregistrează realitatea imediată, dar vede *dincolo* de ea, căutând un sens pierdut.

Ca şi în romanele lui Cezar Petrescu, în romanele lui Dan Stanca intră multă „actualitate". Asociată cu un stil fluent şi cu un mod eficient de folosire a limbii române (ceea ce înseamnă proprietate a termenilor şi metafore de o frapantă originalitate, dar strict funcţionale), această invazie de prezent creează o puternică impresie de jurnalism. Dar prozatorul nu rămâne la atât. Relatarea sa tinde mereu, printr-o ardoare secretă, printr-o sete de *altceva,* către o rezolvare fantastică a întregii naraţiuni. Istoriile povestite de el n-au deznodământ, ci încheieri apoteotice, de inspiraţie mistică. Este ca şi cum, în afară de Cezar Petrescu, Dan Stanca ar mai recurge la un consultant, al cărui cuvânt ar fi în cele din urmă decisiv: Mircea Eliade.

În *Ritualul nopţii,* de exemplu, se acumulează întâi o mare cantitate de realitate brută, prin intermediul personajului principal, Andrei Hossu, un ziarist, care, ca doctorul Minda al lui Nicolae Breban din *Îngerul de gips,* simte o stranie plăcere a decăderii, frecventând-o pe o femeie vulgară şi acceptând să fie înjosit de ea („Aşa te las – îi strigă ea, la un moment dat, în pat –, derbedeule, cu ea sculată, să faci labă, ce sunt eu, plăcerea ta?"). Întreaga societate românească, în viziunea autorului, este copleşită şi desfigurată de această vulgaritate. Este nevoie de o purificare radicală, care se şi produce în cele din urmă, printr-o metodă esoterică şi, bineînţeles, neverosimilă, dar exprimând într-un mod spectaculos *intensitatea dorinţei* de purificare. Inspirată de un „ritual al nopţii" (despre care ştie că era oficiat de unii deţinuţi politici în perioada lui Dej), Irina, a doua iubită (varianta nobilă) a lui Andrei Hossu, ajutată de un vizionar indian adus de la Paris, convinge soarele să nu mai răsară asupra României, ca pedeapsă pentru decăderea locuitorilor ei. Cu un spirit satiric caustic, autorul constată însă că populaţia interpretează într-o manieră hilar-simplistă, sub influenţa propagandei comuniste de altădată, pedeapsa divină: „Era beznă în continuare, umezeală, pâclă, nu se vedea o steluţă pe cer, becurile maşinilor ardeau disperat pentru a lumina cât de cât... Ce zăpăceală, ce aiureală, de la NATO ni se trage! Prea am vrut să intrăm repede în el în loc să stăm în barca noastră..."





În *Aripile arhanghelului Mihail* protagonistul este tot un ziarist, Horia Giugariu, proiecţie probabil a autorului (naraţiunea, scrisă la persoana întâi, este atribuită de altfel ziaristului). Horia Giugariu, colaborator la ziarele opoziţiei în anii regimului iliescian, povesteşte cât de singur s-a simţit şi continuă să se simtă într-un Bucureşti supus înainte de 1989 „sistematizărilor" devastatoare, iar după 1989 unei „balcanizări" deşănţate. Bucureştiul este, de altfel, mai mult decât un cadru al întâmplărilor povestite. Ca şi în unele romane ale lui Graham Greene, oraşul se transformă într-un destin al protagonistului. Ceea ce se întâmplă pe străzi, în case, în aerul capitalei determină direct starea lui de spirit şi îi dictează acţiunile.

Ceea ce s-a întâmplat în România în decembrie 1989 a trezit în sufletul lui Horia o dorinţă de elevaţie şi de purificare pe care nu şi-o mai poate nicicând satisface. Aceasta este, în fond, drama lui, dramă trăită, poate nu întotdeauna la fel de intens, dar trăită de mulţi intelectuali români de azi. Romanul reprezintă, cu alte cuvinte, ca tot ceea ce scrie Dan Stanca, documentul unei stări de spirit mai generale, sintetizează mii de mesaje existenţiale posibile şi tocmai de aceea are şanse să rămână în istoria literaturii postdecembriste.

Cu atât mai mult cu cât, în cuprinsul lui, lucrurile nu se opresc aici. Transfigurat de o silă imensă (în condiţiile în care sila însăşi reprezintă o forţă, fie şi negativă), scriitorul îşi imaginează în continuare că în Bucureştiul mizerabil se petrece un miracol care şi el se scufundă în meschinăria vieţii de fiecare zi. Este vorba de apariţia, din pietre (prin lithogeneză), a unor făpturi omeneşti anoste şi uneori scabroase, efect târziu al strădaniei comuniştilor de a crea *omul nou.* Aceşti oameni noi sunt însufleţiţi de o caricaturală vocaţie a zborului, pe care o transmit şi celorlalţi bucureşteni, astfel încât multe persoane care au – sau închipuie că au – aripi decolează de pe blocurile de locuinţe construite în timpul lui Ceauşescu şi cad, murdărind asfaltul cu viscerele lor împrăştiate.

Dan Stanca îşi imaginează, cu sarcasm, cum ar reacţiona Poliţia, partidele politice, ziarele la acest fenomen senzaţional. În viziunea sa, tonul l-ar da până la urmă naţionalist-comuniştii de factura celor de la *România Mare,* care ar vedea în straniul fenomen o dovadă că România este o ţară aleasă, deşi tot ei s-ar dovedi incapabili să trăiască un miracol.

În aproape toate romanele lui Dan Stanca sunt descrise asemenea miracole inoportune, care deviază proza realistă şi eseistică spre satira metafizică. ■

Bal, în paginile Biancăi Balotă

De clasa muncitoare, de țărănimea muncitoare, de intelectualitatea alăturată acestora s-a ocupat cu asupra de măsură – dar nu și cu reușite – literatura unor decenii de comunism. De „high-life"-ul clasei muncitoare sus ajunse și în fruntea bucatelor instalată, de viața nomenclaturii în schimb nu s-a scris pe atunci, motivele fiind prea la îndemână spre a le mai pomeni. Însă aceasta trăia în de sine, în strânsă, impenetrabilă formație, murdarele sale rufe spălându-se în familie.

O excepție a existat, totuși, încât citind, în 2005, nuvela-roman *Bal la regina Portugaliei*, de Bianca Balotă, nu ne-a venit a crede că volumul apăruse în 1979 – republicat, fără modificări, în zilele noastre. În ce chip a trecut această acidă, atentă, amplă și, să spunem cuvântul, necruțătoare operă prin furcile cenzurii, nu știm, fie că ține de miracol, fie de un lot de fericite circumstanțe, pentru cei cărora noțiunea de miracol le pică greu. În cele mai puține cuvinte este vorba de o tapiserie, fin cusută cu acul, pe cât de realistă, înfățișând viața de toate zilele a unor norocoși beneficiari ai răsturnării sociale intervenite după 1944, cei care au tras foloasele imediate, dar și pe termen lung ale despuierii claselor posidente, la propriu și la figurat, mutându-se nu doar în casele, dar și în așternuturile lor, încă păstrând urma celor izgoniți. Noi demnitari, pe diferite trepte, dar nu mai jos de dreptul la limuzină directorială, inși ieșiți cu totul din zona tristă a greutăților materiale, a impasurilor cotidianului, bărbați și femei care prin simpla învârtire a roții destinului s-au aflat unde nici nu gândiseră - cu corolarul modificării cu 180 de grade a vieții până atunci duse.

Ideea că bătuți de noroc, cum în popor se spune, au avut parte de un fast trai pe vătrai, suferă amendamente – temă balzaciană – modelarea în prosperitate nu prieste tuturor, ea pretinde un grad de adaptabilitate la rândul său condiționat de anumite predispoziții și calități. De altfel, mai adesea mutațiile creează hibrizi. La fel, în cercul închis de care am vorbit, în esență defensiv, pătrund în chip fatal și oameni vechi, din timp trecuți cu regimul și, prin urmare, cu acces la același borcan cu miere, dacă nu și cu un anume ascendent – asupra proaspeților aristocrați ai comunismului.

Simpla situație e un scandal, dar ce a putut amorți vigilența cenzorilor a fost punctul de pornire auctorial, conform căruia cele ce se petrec sunt de ordinul existenței obișnuite într-o societate așezată – cum tindea să și fie cea românească a epocii. Parvenitul este, astfel, un tip comun literaturii tuturor epocilor – și nu le condamnă neapărat, mai cu seamă când acesta sfârșește rău. Paradoxal, el duce cu gândul la o anumită bunăstare a lumii prin care circulă, prin care și străpunge. Și nici nu se întâmplă să fie neapărat un scelerat – Ene Șerban, asupra căruia se deschide narațiunea este un profitor candid, el nu și-a încărcat conștiința cu crime, ci doar a urcat pe val într-un moment foarte propice. Deci nu va acționa sub imperiul unor obscure tentații destructive, nu va fi malefic, nu se va simți culpabil, necum damnat, nu se va prăbuși, ba nici măcar nu va realiza că a intrat în cursa unei existențe circulare.

Director al unei mici instituții cvasiculturale, cu sediul într-o clădire centrală și aproape somptuoasă, cu scări de marmură, uși de cristal bizotat, vaste încăperi cu candelabre și tapete de mătase decolorată, cu draperii de catifea – el nu are complexe între funcționare care-l adoră și al căror apărător este. Inadaptabilitatea lui va fi de un ordin mai subtil, și nu devastatoare.

Într-un asemenea ambient, bine vătuit, rămășițele vechii societăți, doamne din buna societate ajunse aici prin aprofundata cunoaștere a unor limbi străine și prin jocurile sorții, fac bună casă cu odrasle de sus-puși ai regimului, interesate de propria feminitate, nu de evoluțiile politicii, astfel încât aceea dintre funcționare care s-ar putea numi talpa casei poartă porecla de „prințesa". Dintr-o modestă familie provincială sus înălțată, juna Raluca descinde la serviciu dintr-o luxoasă limuzină neagră, o alta, Cora, duce de nas serviciul de cadre, dând a înțelege că dispune de pile extraordinare, iar când e dată pe față i se îngăduie să continue jocul, spre a nu tulbura armonia locului. Raluca locuiește în una din acele impunătoare vile din care proprietarii au fost izgoniți fără a li se îngădui să ia nimic cu ei. În casa de la Șosea, cu parc împrejur, cu brazi, cu bazin de înot, cu absurd de multe încăperi, noii locatari găsiseră nobile mobile stil, dulapuri pline de lenjerie, bufete încărcate de veselă, cu sertarele frumos ordonate, doldora de tacâmuri și șervete de masă gata scrobite și impecabil călcate, cu prosoapele mari și pufoase stivuite în rafturi, cu halate plușate atârnate în cuierele celor trei băi, cu săpunuri în savoniere și hârtie higienică în suluri. Străbătând vaste încăperi, eroina găsea biblioteca mare ticsită de cărți îmbrăcate în piele, respectiv cu tot ce-i trebuie unui om ca să trăiască civilizat, începând cu lucrurile mari, importante și costisitoare și sfârșind cu cele mai mărunte accesorii. Curios, această impetuoasă clocotire de bunuri debusolează o ființă care ajunge să piardă tocmai simțul proprietății.

Și așa noii veniți trăiesc aproape strâmtorați în noile lor locuințe, iar când vor să mobileze după gust propriu, îngrămădesc piese achiziționate pe la consignații, fără a mai putea să le și așeze la locuri, „încercând o acomodare proprie într-un confort ce le rămânea străin, de care nu se pricepeau să se folosească și care nu le dădea satisfacții". Întreținea, prin urmare, relații strict utilitare cu obiectele din jur, refuzându-le instinctiv pe cele afective, „privându-se" de bucuria obișnuințelor, de comoditatea tabieturilor, străini de atmosfera casei, și fără vreun acord de intimitate cu ea. „Pe când părinții își petreceau zilele prin ambasade la fel de alienante, eroina, singură în impozantul imobil avea coșmaruri, se visa dispersată în infime părticele, într-o „infinitate de pătlăgele roșii care în fiecare clipă se împrăștiau bezmetic în toate părțile, ca argintul viu, descompunând-o, risipind-o și rostogolindu-se în toată încăperea, strivite și tescuite în cădere."

Dacă propulsată din joase medii, o fire sensibilă cunoaște scindarea, iar altele cad în apatie, în schimb elemente ale vechii lumi date bine pe lângă noua putere, măgulită de a fi agreată de noii veniți intră spornic în joc, exploatând punctele slabe ale noilor cunoștințe, într-un echilibru de aparențe, pe care mizează, odată ce alte soluții nu se întrevăd. Și unii și alții mimează deplina normalitate, tăinuindu-și spaimele într-o nesecată poftă de petreceri, unde asemenea cerculețe se întrunesc, punând cap la cap mesele de restaurant, chemându-se pe numele mic, fie și necunoscându-l pe cel de familie, numind aceste sindrofii bal la regina Portugaliei. Un singur pas greșit îi va pune în fața crudei realități, le va spulbera starea de euforie. Falia dintre lumi nu suportă construcția de poduri.

Lectorul avizat va remarca fericita regăsire a filonului Hortensiei Papadat-Bengescu în acuitatea amănuntului psihologic, în fluxul de frescă al narațiunii, în finețea aluzivă în bună vecinătate cu detaliul naturalist, dar mai cu seamă în luxul stilistic unde Bianca Balotă stăpânește cu autoritate forfota de imagini mateine. O numim la prezent spre a o putea mai departe frecventa în saloanele de rafinat gust ale paginilor ei literare.

Barbu CIOCULESCU

Fototeca României literare

Atelier

Zgomotul ca de motor al somnului
se stinge după orizont

aici numai aripi numai pene
numai stropi de sînge care n-au unde pleca

manivele piuliţe şuruburi pivoţi
care-nşeală şi ele moartea
pînă unde respiraţia e respiraţie

ca o ploaie uşoară distanţa
pe-acoperişul atelierului
şi soarele urcă treptele nemilos
cu pîntecul plin de alcool

dar nimic nu se clinteşte din sine
pe străzile umede cum ochii
pierduţi în aşteptare

un piept pietruit o mînă mecanică
încă încearcă să te apere

apoi o rază începe să-ţi taie pielea uşor
lama ei pătrunde-n ţesătura fiinţei
moale cum stofa.

Paradox

Eu scriu cu mîna ta
tu scrii cu mîna mea
textul acesta comun
ce definitiv ne desparte.

Gnoseologie

A nu mai înainta
ci a te opri în necunoaştere
a sta acolo a privi uimit în jur
uşor dezabuzat dar încă om în toată firea
în timp ce grădina îşi mîngîie
florile de lînă
iar pe covorul din odaie cresc
flori adevărate parfumate.

Timpul mort şi Timpul viu

Pentru Timpul mort e prea puţin loc în vieţile noastre
Pentru Timpul viu e prea mult
cel dintîi întins în sicriu cu ceasul la mînă care merge în continuare
cel de-al doilea dezorientat buimac neştiind cît e ora.

Deziluzie

Elastică această deziluzie
de care nu-ţi vine să te desparţi

un peşte tremură-n acvariu
cum acul unei busole

mirosul de chimicale umple îndatoritor
spaţiul dintre freziile inodore

ştim că tu nu eşti tu
eu nu sînt eu
şi nici eu nu sînt tu
şi nici tu nu eşti eu

(eu şi tu două obiecte umile
ce-mpiedică lumea a se desface-n bucăţi).

Şterge Soarele de praf

Şterge Soarele de praf ca pe o mobilă
lustruieşte-l cu gîndul în altă parte

apoi deretică-n continuare fă ordine
în restul odăii năpădit de umbrele ude
ale unei ploi care n-a căzut niciodată

Gheorghe Grigurcu

şi-n cele din urmă du-te la fereastră priveşte
copia de pe cer a Soarelui din casa ta
atît de izbutită încît juri că e cel adevărat.

Ilustrată din Amarul Tîrg

Odăi sîngerînde cum răni proaspete

în piaţa centrală a Tîrgului
o statuie umflată cu pompa
de-un ciclist veteran

norii îşi dau ochii peste cap
aidoma unor fetişcane semiinocente

mişti comutatorul Visului îl asculţi
mai încet mai tare.

Identităţi

Nu ştii cine e cine nu e
conştiincioase blitzurile fotografilor
îşi fac doar datoria

acoperă chipul tău
cu alte chipuri ale tale

conştientul cu inconştientul
şi invers

ca să te descoperi aşa
cum ar putea fi Celălalt

dar şi ca să te descopere Celălalt
aşa cum ai putea fi tu

nu mai mult.

Ca-ntr-un puzzle

O casă-n care nimeni n-a locuit vreodată
o oglindă-n care nimeni nu s-a privit vreodată
un ceas de mînă pe care nimeni nu l-a întors vreodată
o uşă pe care nimeni n-a deschis-o vreodată
un tren cu care nimeni n-a călătorit vreodată
o bancă pe care nimeni nu s-a aşezat vreodată
un ziar pe care nimeni nu l-a citit vreodată

şi iată cum ca-ntr-un puzzle
se alcătuieşte eternitatea noastră provizorie.

Unde-i concretul pur

Unde-i concretul pur acest concret căzut din înalturi
de-o seamă cu ele unde-i?

ţipătul gaiţei sfîşiind
cum un pumnal gaiţa ce-l emite o piramidă umplută
cu rufe murdare o slujnică pipăie

lacrimile scorojite uscate de mult pe masa din bucătărie
somnul fără vise al prafului aşternut pe drumul de ţară

un salahor cară cu roaba veşmintele copilăriei tale
amestecate cu degete lipicioase cu ţipete tandre
cu pleoape ce încă se mai zbat

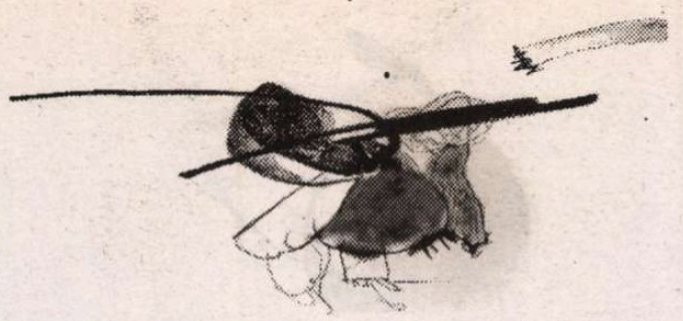
pe care le va-ngropa de vii
(pesemne mai pline de viaţă veşmintele decît tine).

Călătorie în munţi

Plin de sine muntele-acesta
care strangulează şoseaua
îndesat indigest
cum un individ gata să-njure
să-mbrîncească să te joace-n picioare

însă dincolo de masa lui trivial-opacă
se-ntinde-o pajişte de aer diafan
din care porneşte drumul mult căutatul drum
Doamne adevăratul drum al vieţii

fără munte n-ar fi fost cu putinţă s-ajungă la noi
mirificul peisaj pe care-l poartă-n cîrcă
fără acesta n-ar fi fost cu putinţă
drumul care nu duce nicăieri. ■



Polemici

Început de drum?

Pe deplin lăudabilă şi demnă de încurajat dorinţa tinerilor de afirmare. Publicistică şi ştiinţifică, în întâmplarea pe care o voi aminti în şirurile următoare.

O tânără masterandă (acum doctorandă?) în litere face primii paşi în publicistica de nuanţă culturală: tipăreşte într-un voluminos caiet 7 al unei longevive publicaţii studenţeşti din Cluj o comunicare pe care o prezentase la un colocviu de tineri învăţăcei. Subiectul: pregătirea Festivalului Mondial al Tineretului de la Bucureşti din 1953, în dezbaterea unei şedinţe a Consiliului de Miniştri din martie acelaşi an. Susţinându-şi comunicarea la amintitul colocviu, tânăra cercetătoare a precizat (afirmaţie preluată ca atare şi de cel care semnează Şt. B. şi care o prezintă în respectivul caiet) că lucrarea sa este alcătuită pe baza unor "stenograme prevalate" din "arhivele Comitetului Central. Entuziasmat de osârdia masterandei, Şt. B. se lansează şi într-o serie de consideraţii privind faptul că "un «muritor» de rând nu are acces deplin decât prin complicitatea vinovată a vreunui lucrător din interiorul respectivelor arhive".

Două neadevăruri pe care trebuie să le amendez, deşi îmi repugnă. Mai întâi, comunicarea prezentată de masterandă şi însuşită cu entuziasm de respectivele caiete, reproduce *în întregime* un text al meu publicat în revista *Magazin istoric*, nr. 12/1997. (Pe larg despre acest stupid plagiat, în *Magazin istoric*, nr. 10/2005).

Apoi, afirmaţiile celui ce semnează Şt. B. sunt în totală (şi absurdă) contradicţie cu evidenţa faptelor. Stenogramele respective, şi multe alte documente, pot fi consultate la Arhivele Naţionale, cu singura condiţie ca oricare cercetător *onest* să solicite aceasta.

Scriu acestea nu pentru a "demasca" furtul tinerei masterande. La cât se plagiază în zilele noastre, fapta ei este cel mult ridicolă. Grav este însă girul pe care un conducător ştiinţific îl acordă unei asemenea lucrări, fără un minim control al demersului ştiinţific. Mai mult, prin emiterea unor consideraţiuni aiuristice despre dificultăţile (reale, dar de alt ordin) ale cercetării în arhive, se creează imaginea falsă a tânărului tenace care, cu cine ştie ce jertfe personale, biruie, zid după zid, interdicţiile. Şi, mai notează Şt. B., "nemulţumirii [tânărului cercetător] de a face o cercetare de mântuială adăugându-i-se, aproape kafkian, angoasa «compliceului» provocată de orice scârţâit de uşă". (De câte ori o fi scârţâit uşa când devotata arhivelor transcria textul meu?)

Şi acest fel lugubru de a divaga pe marginea unui jalnic furt continuă cu referiri de mai mare hazul la "sanctuarul arhivei", "atenţia selectivă", "iredentismul maghiar" (?!), "statistici demografice", "distribuţie personală" ş.a.

Nu cred că astfel pot fi încurajaţi tinerii aflaţi la primii paşi în cercetare. Nu vorbindu-li-se despre oprelişti, înainte de a fi introduşi în universul real al investigării fondurilor documentare. Nu vorbindu-li-se despre acreala strugurilor, înainte de a fi îndemnaţi şi învăţaţi să guste din ei. Uneori, poate, ar fi bine chiar să fie deprinşi să şi lucreze via, înainte de a se întinde la roadele ei.

Am scris aceste amare rânduri, ştiind că sindromul "strugurilor acri" este mult mai profund. Prea uşor sunt luaţi în braţe cei care fac primii paşi în cercetare (în cazul de faţă). În locul unei îndrumări riguroase ei primesc torente de vorbe găunoase.

O rog, aşadar, pe tânăra masterandă, Ioana Goşman, să creadă că nu ei îi sunt adresate aceste rânduri. Ea se află la începutul unui drum pe care i-l prevăd încununat de succese. Are reale "calităţi". Va reuşi, în mod sigur. Cu o minimă condiţie: să citească mai atent articolele (sau cărţile?) preluate, pentru a nu lăsa nedorite urme, precum acestea: "În continuarea stenogramelor prezentate în nr. 8 (despre sport) şi nr. 9 (despre presă şi radio)..." Trimiterile respective le făceam la numere din *Magazin istoric*, tot din 1997, unde, într-adevăr, publicasem alte documente pe temele respective.

Fapt neştiut de Ioana Goşman. Neştiut, evident, nici de îndrumătorul "ştiinţific", care putea măcar să constate că numerele 8 şi 9 din caietele respective la care cititorul este lăsat să creadă că se face trimiterea, nici nu apăruseră. În loc de un minim control, a preferat să laude originalitatea... plagiatului.

Ioan LĂCUSTĂ

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Cîntec naiv pentru Săndel

Bătrîne Al, trec harabale,
La prăvălie se vînd şunci,
Femei cu patru ţîţe goale
Ne fac alene semn din buci.

Tu eşti Şoferul-Fără-Frică,
Eu sînt un înger trist şi gras
În mînă c-o măslină mică;
Din noi, te-ntreb, ce-a mai rămas

După acele dragi pahare
Băute-n Morile de Vînt?
Bătrîne Al, toţi, în finale,
Ne dăm cu fundul de pămînt

Şi nu mai vrem să ştim nimica.
O, scandalosul Pîrţ din Zori
Cînd vinului îi sîntem sticla
Spartă-ntr-o mie de fiori

Şi din ungher libarca vană
A vechiului plictis învie.
Bătrîne Al, e-n mine-o rană
Pe care n-o mai pot descrie.

Căci unde ni-i copilăria
Cu iz răscopt de dovlecei?
.....
Oh, du-mă cu maşinăria
La Farmacica lui Scurei!!

Îngerul Emil

(26.XII.1976 – delicaţie pentru Al Călinescu)

Comunicat

Juriul pentru Premiile Uniunii Scriitorilor din România invită editurile şi autorii să trimită, pînă la data de 1 martie 2006, la sediul U.S.R., volume publicate în anul 2005, în vederea selectării lor pentru premiere.

Se acordă următoarele premii:

- **Premiul Naţional de Literatură pentru valoarea excepţională a operei (1 premiu)**
- **Cartea de proză a anului (1 premiu)**
- **Cartea de poezie a anului (1 premiu)**
- **Cartea de dramaturgie a anului (1 premiu)**
- **Cartea de critică literară/eseu/istorie literară a anului (1 premiu)**
- **Cartea tradusă în limba română (1 premiu)**
- **Debutul anului (1 sau 2 premii)**

Juriul are la dispoziţie două premii speciale, pe care le poate acorda unor lucrări aparţinînd altor genuri decît cele nominalizate, dacă în genurile respective au apărut cărţi de o valoare deosebită (literatură pentru copii şi tineret, publicistică, dicţionare, ediţii critice etc.).

Premiile se acordă pentru cărţi ai căror autori sunt sau nu sunt membri U.S.R.

Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

De vorbă

Conversaţia, precum cafeneaua – (mic) pariziană, îndeobşte – e, orice s-ar zice, o instituţie. Un *pointillage* de păreri care, fără să se schimbe prea mult, fac, totuşi, cumva şi se-ntîlnesc. Şi-atunci, nefiind de-ajuns să ai ce vorbi, intră la mijloc, între binele cîtorva cunoscuţi, un protocol *en ronde*, care pune, dincolo de fermecătoarea neorînduială, subiectele în şir. Cum se cîştigă „privilegiul" unei şuete rutinate, care să curgă, pe oricare temă, de la sine e o şaradă la care doar indiscreţia (benignă) ar fi vreo cale spre răspuns. Mai ales cînd discuţia nu-i de aflat trăgînd, pe cît se poate, cu urechea, ci, mult mai simplu, deschizînd o carte: *Rădăcinile libertăţii*, dialogul lui Michel Camus cu Basarab Nicolescu, carte apărută în 2004, la Curtea Veche, în traducerea lui Carmen Lucaci.

Într-un spaţiu prejmuit de filozofie, de-o fizică de-un soi mai aparte şi de înţelegerea hazardată a lucrurilor, peste diferenţele de tot felul, pe care-o au, întotdeauna, poeţii, îşi dau, doi oameni, întîlnire, într-o vară, la Paris, acum cinci ani, ca să-şi vorbească despre ei. Atît. Doar că să spui ce cauţi şi, în fond, pentru ce scrii nu este nici aşa de simplu, nici aşa de banal. E numai începutul unei conversaţii „de bibliotecă", dintr-acelea care înaintează din referinţă în referinţă. Dar, întîi, puţină biografie. Firește, Basarab Nicolescu şi Michel Camus se cunosc, şi-au citit, reciproc, cărţile, aşa că depănarea de amintiri e, de fapt, o carte de vizită deghizată, pentru cititorul care nu-i ştie. Aflăm, aşa, bunăoară, că au trecut, amîndoi, la tinereţe, prin experienţa exilului. Unul din multele feluri de „moarte" ce-au ajuns, în timp, să-i pasioneze. Momentul deciziei de-a da la o parte amintiri, rădăcini (libertatea nu e, de fapt, legată prin nimic de nimic), spre-a căuta *altceva*.

Rădăcinile libertăţii e un discurs despre îndoială. Sau o apologie a terţului. Adică un fel de *fuzzy logic* în care adevărul şi falsul, aşa cum ne-am obişnuit să le măsurăm, contează, de fapt, foarte puţin. De aici la setul de axiome ale întîmplătorului, ale niciodată dinainte stabilitului ajungi, replică după replică, trecînd prin *Le Grand Jeu* al suprarealiştilor, prin scrierile lui Charles Sanders Pierce, logician american de secol XIX, prin „viziunile" lui Jacob Böhme, ori prin fenomenologia lui Husserl. E, în cartea pe care o „vorbesc" împreună Basarab Nicolescu şi Michel Camus, o „furtună" de nume şi de teorii pe care poţi fie să le urmăreşti ca discipol avizat al aceloraşi maeştri, luaţi la rînd (lucru nu prea la-ndemînă), fie să citeşti, pur şi simplu, întreaga înşiruire ca pe un jurnal de formare ceva mai cuprinzător ca de-obicei. N-o să insist, aici, pe valoarea strict literară a unor amintiri întretăiate, mereu, de alte şi alte piste care se tot deschid, mai cu seamă fiindcă stilul are ceva din preţiozitatea şi din „cifrul" unui manual de filozofie. Asezonat, firește, cu poezii în aşa fel alese încît să facă – lucru neplăcut criticilor literari – proba unor idei, a unor principii călăuzitoare. Gîndirea pre versuri tocmită.

Mai interesante, în contextul unei discuţii despre modele şi preferinţe, sînt eşantioanele de comentariu dedicate unor volume sau unor poeţi. De pildă, Ion Barbu, cu-al său *Joc secund*. Şi el, ca şi Blaga, conchid Michel Camus şi Basarab Nicolescu, e un om al terţului. Al unei căi care să concilieze şi, deopotrivă, să stimuleze contrariile. De-acum încolo, schimbul de replici are această unică, generoasă miză: să-şi convingă cititorii de libertatea pe care ajungi s-o ai făcînd-o, cu temei, pe omul-fantă. Transformîndu-te, adică, în „interpret" între domenii separate prin metodologie, diferite prin cod, dar care se pot tolera şi pot „conversa", sub umbrela unui enciclopedism de şcoală nouă. Aşa se face, pînă la urmă, că nu timpul este cel care ordonează – de vreme ce Nietzsche e citat alături de Husserl, ori Alain Gheerbrant lîngă Tao – ci nişte afinităţi pe care „paradigma" lui *trans*, a lui *meta* le îngăduie cu multă uşurinţă. Sigur, ca să admiţi că vechile graniţe cad, pentru a-i face loc unei „devălmăşii" profitabile pentru toate născocirile spiritului, trebuie un anume fel de gîndire, antrenată cu paradoxurile, pe cît de deschisă, pe-atît de circumspectă. Orice, în ştiinţă, în artă, îşi spun Basarab Nicolescu şi Michel Camus, e iluzia unei succesiuni de coincidenţe. Pînă cînd totul ajunge să se potrivească atît de bine încît te-ntrebi dacă nu-i cumva capcana unei minţi prea abile în a radiografia schelete, doar, de procese şi întîmplări. Fiindcă oricum, undeva, foarte afund, lucrurile, inevitabil, seamănă.

De aceea filozofia, literatura, mistica, de la *Cartea lui Iezechiel* la Meister Eckhart dau, la aceleaşi întrebări, aproape aceleaşi răspunsuri, trecute în revistă într-o „depoziţie" încărcată, în stilul anilor '30. Sigur, o conversaţie despre identitate şi despre aventurile spiritului nu poate lăsa deoparte nimic. Nici revolta, „lucrată" pe versuri de Daumal, nici erosul, nici prietenia. De citit ce spune Michel Camus despre angajamentele politice ale prietenilor săi, la dreapta ori la stînga, pe care se simte dator să le respecte, tot aşa cum ei îi respectă detaşarea. Adică felul de a-şi asuma poetic puterea. E un mod de-a răsturna vechea utopie, *polis*-ul fără poeţi, pentru-a face loc uneia noi. Spune Basarab Nicolescu: „În faţa evidentei nebunii a omului în istorie şi în faţa pericolului actual al totalei omogenizări, consecinţă inevitabilă a unei mondializări galopante şi fără control, utopia nu este oare singura atitudine realistă? De altfel, să credem cu adevărat că omul poate trăi fără nici un proiect utopic?" O asemenea frumoasă utopie este şi comunicarea ştiinţelor cu artele, pentru care Basarab Nicolescu spune, de parcă faptele, de multă vreme, n-ar vorbi, că şi-a cheltuit atîtea eforturi.

***Basarab Nicolescu, Michel Camus*, Rădăcinile libertăţii, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2004, 100 pag.**

E vorba, în fond, de-a opune cheltuielilor care se fac pentru a asigura material o omenire cu pe zi ce trece mai multe nevoi, alte resurse care costă doar voinţa de-a rîndui lucrurile care se ştiu, dar nu se aşază cap la cap. Să le priveşti, cîndva, puse laolaltă e-un leac de rău şi de singurătate. Este ceea ce Basarab Nicolescu şi Michel Camus încearcă, prin simpla întîmplare că stau de vorbă, să elimine: răul şi singurătatea. Adică încăpăţînarea fiecăruia de-a se „stabili" pe cîte-un petic aruncat în ocean, fără să-i pese că şi pe alte asemenea „planete" tot oameni ca el trăiesc. Să-i faci să se cunoască şi să se „trezească" (trezirea este, pentru cei doi parteneri de dialog, un declic important, care înlesneşte înţelegerea şi comunicarea) poate părea pura naivitate a doi prieteni orbiţi de-o stea. Că lucrurile nu stau, nici pe departe, aşa, dau seama atîtea şi atîtea proiecte transdisciplinare, trecute, la sfîrşit, într-o bibliografie selectivă. Şi, deopotrivă, posibilitatea unei „vorbe" degajate, despre toate cîte pot preocupa un om de ştiinţă şi, în aceeaşi măsură, un poet, trecută, ca o ştafetă, de unul altuia, spre pilda cui îi ascultă. Sau îi citeşte. ■

Sorin Stoica

Pentru Sorin Stoica (27 iulie 1978 – 6 ianuarie 2006), jurnalist în atac şi prozator la centru şi la margine, ultimul meci s-a jucat într-o vineri, abia început de an nou. Necunoscîndu-l niciodată, n-am să scriu, acum, nimic mai mult decît un simplu epilog de poveste. Veche de vreo cinci ani. În 2000, îi apăreau, la Paralela 45, *Povestiri*-le *cu înjurături*. Oprire de navetist într-o haltă cu „amărîţi" răi de gură, altminteri cumsecade, pe care i-a „fixat" fără patimă, doar cu anume chiţibuşerie, în portrete bune de dat la ziar. Sau, altfel spus, fototeca *parţial color* (trimiterea la Sorin Preda, căruia Sorin Stoica i-a fost ucenic, nu e, deloc, întîmplătoare...) a unor grupuri de „transfugi", mereu ispitiţi de *no man's land*-ul din preajma graniţei. Graniţa înseamnă, în prozele literare, mai mereu cu un praf de gazetărie, ale lui Sorin Stoica (mai adăugaţi, pe lîngă deja pomenitele *Povestiri cu înjurături*, *Dincolo de frontiere* – Paralela 45, 2002, *Povestiri mici şi mijlocii* – Curtea Veche, 2004, împreună cu Călin Torsan, Cosmin Manolache şi Ciprian Voicilă, *O limbă comună* – Polirom, 2005 şi *Cartea cu EURI* – Curtea Veche, 2005, cu ceilalţi trei şi Roxana Moroşanu) un şir de restricţii modulare, interşanjabile, de la barierele lingvistice ale vîrstei de după Babel la tabuurile sociale şi la încetăţenitul dispreţ al derizoriului.

Din derizoriu şi deriziune, din recuperări fără fasoane şi din *parti-pris*-uri scandate doar în uralele (şi înjurăturile...) galeriilor de microbişti, Sorin Stoica face o lume atît de comună încît refuză ideea de proprietate, o lume trecută cu drept de folosinţă fiecărui oaspe-cititor. Pactul cu autorul ajunge, aşa, un melanj de protecţia muncii pentru transmisiile în direct şi de *commitment* la subiectivitate. Protocolul e păstrat, la fel de bine, şi în cele două cărţi de la Tritonic, *Istorie la firul ierbii. Documente sociale orale* (2003, coord. împreună cu Zoltan Rostas) şi *Televizorul în „micul infern"* (2005). Peste tot, unde întorci capul (sau pagina...), dai de aceeaşi omenire volubilă şi (auto)ironică, care se simte obligată să dea sfaturi şi datoare să nu le urmeze, „gaşcă" al cărei Dumnezeu, destin, ghinion se cheamă *liberul arbitru*.

Că am ajuns aici, *Liberul arbitru* e rubrica permanentă pe care Sorin Stoica a ţinut-o, pînă la sfîrşitul lui 2005, în *Suplimentul de cultură*. O analiză de preferinţe şi de moravuri, scurtă, precisă, elegantă şi eficientă, ca un şut norocos pe poartă. Personajele din cărţi, mutate în foileton, tot cinul lui Nae Stabiliment, toate exerciţiile savante de receptare rulate pe cultură populară, trăiesc la fel de bine (şi nu, n-o să spun *au trăit*) într-o pagină cu de-ale gurii (vorba vine, *fast-food*), în colţul de sus. Nu spun, despre nici unii din „pionii" poveştilor, ambalaţi în genul scurt sau foarte scurt, că *au trăit* şi gata. Nu, fiindcă vorbele (pornite de la Sorin Stoica, după ce le culesese, sau aşa părea, de la alţii...) se duc, cu funigeii vieţilor de hîrtie, mai departe. O vorbărie cu *flash*-uri şi *replay* e tot ce rămîne. Şi consolarea că, deşi toţi oamenii sînt muritori, toate poveştile sînt veşnice. (S.V.)

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Felii de viață

Aparent, vorbim și convorbim enorm după 1989, în climatul de libertate deplină a opiniei și expresiei ce permite și stimulează dialogul. De la discuțiile fragmentare și tematoare purtate, în ultimii ani ai „Epocii de Aur", în spații considerate sigure, la explozia dialogică de astăzi, e o diferență ca de la cer la pământ, marcând sonor (bubuitor) schimbările produse. Se vorbește azi întruna, se sporovăie productiv sau din pura plăcere locutorie, se bârfește consistent și se comentează abundent. Mergând pe stradă, ai toate șansele să fii oprit cu un ghiont familiar de un personaj complet necunoscut, care se apucă să-ți toarne povestea vieții; scăpând de el, cazi în brațele unui prieten care nu te-a mai văzut de mult și abia așteaptă să-ți relateze ultimele noutăți; eliberându-te și de amicul logoreic, dai peste un dușman care, în loc să te evite ostentativ, te fixează în loc și începe să-și justifice acțiunile trecute, prezente și viitoare. Epuizat, cu energia secată de vampirii confesivi, ajungi acasă și deschizi televizorul, pentru puțină relaxare. Pe toate posturile nimerești în plin *talk-show*.

Mulți vorbesc și puțini ascultă. „Dialogul" reprezintă de fapt o contrapunere de monologuri, dezvoltate în paralel și ducând la autism. Nu suntem atenți la ceea ce ne spune celălalt și, dacă suntem, intenția noastră este de a-l prinde cu garda jos pentru a lovi într-un punct sensibil. „I-a zis-o!", exclamă publicul satisfăcut, atunci când un clănțău mai mic e înghițit, în direct, de un clănțău mai mare. În loc să construiască împreună o idee, o emoție, orice, „partenerii" de conversație se nutresc, cel mai adesea, dintr-o reciprocă și totală contestație; sau dintr-o surzenie intelectuală și mai întristătoare. Proliferarea panglicarilor de cuvinte în sfera politică, mediatică și culturală se datorează, cred, și acestui timpan colectiv stricat, prin care trec numai sunetele ascuțite, nu și cele grave.

Ceea ce frapa la Tita Chiper era curiozitatea proaspătă, netrucată cu care își urmărea interlocutorul. Pariul ei secret, pe care volumul postum de interviuri, *Într-o lumină orbitoare*, îl dezvăluie, era să demonstreze că orice om are ceva de spus, cu condiția ca un altul să-l asculte cu adevărat. Nu există, din acest punct de vedere, diferențe între elite și mase, între filozof și șofer, între Vladimir Tismăneanu, profesor de Științe politice la University of Maryland, și Gianina lui Manșonică din Sinteși. Nu există oameni superiori, la propriu și la figurat, și oameni de condiție inferioară, la care să nu poată străbate raza unui gând. Un discipol al Titei Chiper, tânărul Eugen Istodor, a aprofundat pe cont propriu această lecție, făcând o suită de interviuri cu deținuți de drept comun și obținând, în *Viețașii de pe Rahova*, un impresionant document uman. Cea care a dus la o adevărată artă interviul, fără să aibă „îndrăzneala" de a publica vreo carte, a realizat un adevărat caleidoscop uman, convocând cele mai diferite profesii și experiențe de viață și făcându-le să se desfășoare sub ochii cititorului. Să facem și noi recensământul: Lena Constante, artist plastic, I. Igirosianu, fost diplomat, Ioan Comșa, jurist, traducător, istoric literar, Ioana Cantacuzino, documentaristă la Ambasada Franței, Gică Petrescu, cântăreț de muzică ușoară, Alexandra Sculy-Logotheti, proiectantă pensionară, Mihai Pop, etnolog și folclorist, Romulus Cordescu, fost diplomat, Sașa Constantinescu, directoarea unei galerii de artă, Maria-Alica Vlădescu, asistentă medicală pensionară, Ana Blandiana și Romulus Rusan, scriitori, Johnny Răducanu, *jazz man*, Alexandru Paleologu, eseist, Ferencz Zsuzsana, publicistă și prozatoare, Mihai Pascu, fostul secretar general de redacție al „României literare", Irina-Ecaterina Petrescu, conferențiar universitar la Politehnică, Ion Besoiu, actor, Radu Filipescu, inginer, Gelu Ionescu, critic și istoric literar, Pavel Câmpeanu, sociolog, Lucia Teodorescu, restauratoare de bibelouri, Andrei Pleșu, critic de artă și filozof, Alexandru Duțu, istoric și comparatist, Florin Iaru, poet, Vladimir Tismăneanu, politolog, Ion Iliescu, politician, Corneliu Coposu, politician, Gheorghe Paște, șofer, Pompilia Goicea, pensionară, Justin Marchiș, preot paroh, Cătălina Ignat, studentă la Psihologie, Alexandru Beldiman, arhitect, Horia Bernea, pictor, Mirjam Korber-Bercovici, pediatru-oncolog, Gabriela Maci-Huzuneanu, fostă handbalistă, femeie

***Tita Chiper*, Într-o lumină orbitoare, Interviuri. Cuvânt înainte de Andrei Pleșu. Notă asupra ediției de Mircea Vasilescu. Editura Curtea Veche, București, 2004, 384 p.**

de afaceri, Ioana Avădani, directoarea Centrului pentru Jurnalism Independent, Gianina lui Manșonică, modistă ot Sinteși, Marina Roman, căpitan la Serviciul de prevenire a criminalității din cadrul Inspectoratului General al Poliției, Monica Pop, directoarea Spitalului Clinic de Oftalmologie, Irina Nicolau, etnolog, Hans Herbert Gruenwald, ziarist ARD, baroana Emma Nicholson of Winterbourne, Liliana Andronescu, directoare a Centrului social pentru copiii străzii „Sf. Macrina", Simona Miculescu, consilier prezidențial, Horia-Roman Patapievici, eseist, Ilieș Câmpeanu, redactor-șef la Editura RAO, Horia Brenciu, prezentator Național TV Bingo Liberty, Florin Ioniță, profesor la Liceul „Iulia Hasdeu", Constantin Maximilian, profesor universitar, genetician, Simona Vărzaru (Urania), specialist în istoria artei, autor dramatic, astrolog... Punctele de suspensie marchează nu indecizia, ci faptul că lista ar fi putut continua pe încă două file: după cum precizează Mircea Vasilescu într-o *Notă asupra ediției*, prezentul volum reunește mai puțin de o treime din interviurile publicate de Tita Chiper, în ultimii ani, în revistele „Dilema" și „Avantaje". E greu și să transcrii, pur și simplu, toate aceste nume (fix cincizeci), dimpreună cu profesiunile lor. Ne putem face o idee despre dificultatea de a dialoga cu toți acești oameni, de a intra, tatonant, în sufletul și în mintea lor, fără curiozități joase, doar cu dorința de a contura un profil interior. Tita Chiper nu urmărește contururile unor tipologii, cu atât mai puțin liniile unor portrete abstracte, în care să introducă propriul fond de idei. E interesată, pasionată de *povestea* fiecărui ins, de modul în care el înțelege lumea și felul în care și-a trăit/ își trăiește viața. Secvențele biografice și contextul social, politic, istoric în sens larg (ori, dimpotrivă, constrângător) se întrețes, mai ales într-un secol precum cel lăsat în urmă, al XX-lea. Epoca democratică, interbelică, al doilea război mondial, instalarea și consolidarea comunismului, faza internaționalistă a acestuia și apoi cea naționalistă, închisorile politice din anii '50 și dizidenții din deceniul nouă, Revoluția din decembrie 1989 și speranțele aprinse odată cu ea, dezamăgirile ulterioare, dar și noul climat, mult mai respirabil, disputele ideologice din anii '90 și durerile nesfârșitei Tranziții: toate aceste episoade ale istoriei mari, la scară națională, sunt prinse și fixate în felii individuale de viață, cu nervurile la vedere.

Mai ales în primele două secțiuni ale volumului, *Alaltăieri* și *Ieri*, dar și în cea de-a treia, *Astăzi*, memoria individuală, parte a celei colective, e făcută să se întoarcă asupra experiențelor parcurse, care devin emblematice pentru o categorie socială sau pentru o anumită generație. Din această perspectivă, surprinde neplăcut răspunsul Anei Blandiana la o întrebare a Titei Chiper, pusă la punct, aceasta, pentru „inabilitatea" de a o formula: „– Credeți că necesitatea de cunoaștere integrală a trecutului reprezintă o dorință reală a marii mase? – Întrebarea nu-i bine pusă, pentru că întotdeauna marea masă nu are alte nevoi decât cele materiale. Elitele sunt cele care sugerează necesități de alt ordin. Deci întrebarea ar suna mai degrabă așa: simt intelectualii nevoia să cunoască trecutul sub toate aspectele sale? Dacă n-o simt, sunt pierduți. Dacă o simt, atunci transmit și celorlalți această nevoie." (p. 84). La antipodul unei asemenea atitudini, exprimând convingerea că intelectualul e alesul ce „multiplică experiența cunoașterii" pentru restul muritorilor de rând (de parcă aceștia n-ar fi avut o cunoaștere directă, pe propria piele, a epocilor trăite), descoperim o confesiune impresionantă a Lenei Constante, pusă sub titlul *Veacul văzut printr-o viață* și deschizând, simbolic, cartea de interviuri. După opt ani de celulă solitară, în care a cârpit de sute de ori o pereche de ciorapi, cu un croșet făcut dintr-un fir de sârmă, ace de cusut din fire de mătură și fire de păr în loc de ață, minunata Lena Constante (între timp, dispărută dintre noi) vorbește în 2002 cu mare seninătate despre viața și tapiseriile ei: „Viață din bucăți, draga mea, am mai vorbit noi despre asta. Din zdrențe, dacă ne gândim la tapiseriile mele. Depinde cum le așează timpul pe toate, cum le amestecă și le încurcă.". Și un alt răspuns, în care vom găsi nu o *ars poetica*, dar o artă existențială: „– Pe dvs. ce credeți că v-a ținut în viață, după câte ați îndurat? – Voința și speranța. Harry și cu mine am mai avut ceva: un talent. Este un ajutor teribil să ai un talent: nu mare, nu strălucitor, dar tu să crezi în rostul lui și să fii în stare chiar să mori de foame fiindcă ești artist. Dacă eu și Harry n-am fi crezut în ceea ce avem noi de făcut, să lăsăm o cât de mică urmă, după ieșirea din pușcărie am fi fost pierduți. Dincolo de concretul cenușiu, omul trebuie să caute ceva care să-l depășească și spre care să aspire." (p. 17).

Talent sau talant? În cazul de față, e același lucru. ■

(va urma)

Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Eros ori Ura

(un Prozator)

Deţin din 1944 o ediţie a *Banchetului* platonician tradus de St. Bezdechi şi purtând ştampila roşie, ovală, *Casa Studenţilor nr. 1298, Bucureşti, Biblioteca.* (Să nu fi restiuit eu cartea? Aşa s-o fi cumpărat?)... Cert e că am considerat-o întotdeauna Biblia mea. Tot Bezdechi semnează şi un studiu laborios, din care, pe vremea studenţiei mele, ghicisem că atenianul ar putea fi şi primul prozator al Europei, - un *literat*, înainte de a fi divinul filosof.

Întâi că Bezdechi alege în traducerea sa titlul din original, *Symposion*, evitând cuvintele prea concrete... *Ospăţ... Praznic*, oprindu-se la *Banchetul*, nume ce-l pune numai în interiorul cărţii, nu şi pe copertă, întrucât şi când zici *banchet*, - observă el, te gândeşti la chiolhanurile indivizilor graşi, mâncăcioşi, imbecili, nevizitaţi de nici o idee... Bineînţeles că nici tinerii noştri scriitori de azi, războiniţi, dedaţi filosofârilor sexy, n-ar scăpa nici dânşii ocazia de a spune în stilul lor... *Taifasuri,... Flecăreli,... Palavre*; găsindu-se, până la urmă şi un şef de rubrică T.V., mai acătării, mai franţuzit, care să zică *Cozerii*; ori pe-ălălalt, convivul crunt, ce dă cu banul: *Vrăjeli...*

Cum spune Horaţiu: *Non erat his locus!...* nu era cazul, aferim, - da' tentaţia-i mare!

Aşadar, ideea că Platon ar putea fi şi un prozator, un literat modern, mi-o sugerase pe timpuri încă de la prima lectură Bezdechi însuşi.

Destul să citeşti la pagina zece a ediţiei din 1944, - Fundaţia culturală Rege Mihai 1, - la capitolul *Persoanele dialogului*:

„Symposion nu e un dialog direct, ci e o povestire încadrată în altă povestire".

*

Tehnică curentă, a *amboatării* planurilor, obişnuită şi în proza de azi. Ilustrul elinist fixează din capul locului intriga: Aceasta se petrece în casa lui Agaton, poetul. Avem două categorii de persoane: cele *directe* ce iau parte la prima povestire, la banchetul propriu-zis, şi cele *indirecte*, ivite în cursul repovestirii.

Îmi permit să reproduc pe scurt, cu vorbele mele de bucureştean trăitor în 2006, textul clasic tălmăcit de Bezdechi:

Apolodor, primul narator, declară la persoana întâi că este gata să dea toate explicaţiile aşteptate de cititori, să nu aibă grijă. (Prima frază)

Cu o zi înainte, aşadar, venea spre cetate, când se întâlneşte cu un prieten ce-i spune că tocmai îl căuta şi care ţinea să afle ce se discutase la banchetul ce avusese loc la Agaton, unde se vorbise despre iubire (Eros), de faţă fiind şi Socrate, frumosul Alcibiade şi alţii.

Dealtfel, amicul spunea că ştia aceasta de la Fenix, fiul lui Filip.

Aflând prin acest Fenix că, de faţă, fusese şi Apolodor, cel mai în măsură deci să-i povestească cele discutate, era el, mai cu seamă că acest Fenix le cam încurca...

Astfel încât Apolodor, cel dintâi personaj important, este rugat să relateze el conversaţia, fiind în cunoştinţă de cauză. Aflăm abia acum că pe obscurul prieten ivit în cale îl chema Glaucon.

Apolodor îi atrage ăstuia atenţia că întâmplarea avusese loc, ehei, cu mult înainte, pe vremea când ei doi erau copii, şi că ar fi vorba doar de o poveste, povestită, de o relatare, de fapt de un fel de memorii, de o ficţiune, în definitiv, cum spunem noi în zilele noastre. Glaucon se miră, însă vrea musai să afle amănunte de la Apolodor, zicând (textual):

– *Atunci e ţare de mult, pe cât văd... dar ţie cine ţi-a povestit*, se interesează Glaucon. *Chiar Socrate?...*

Apolodor neagă cu tărie: – *Oh, nu... ci tot acela care i-a povestit şi lui Fenix, informat vasăzică la mâna a doua... un oarecare Aristodem din suburbia Kidathenaion...* (cum am spune noi Ferentari). ■

(va urma)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Momentan

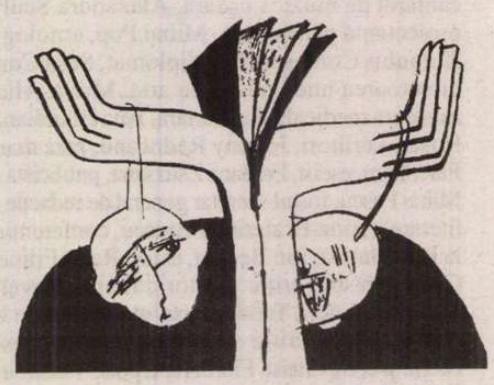
Adverbul *momentan* mi s-a părut dintotdeauna marcat stilistic de apartenenţa la un registru colocvial mai curînd semicult. E posibil ca sursa acestei impresii să fie celebra replică a Miţei din *D'ale carnavalului*, rostită cu sticluţa cu *vitrion englezesc* în mînă: „pîrleşte, Năică; arde, Bibicule, *momentan* tot, tot, şi mai ales ochii". La Caragiale apare, de altfel, şi forma *momental*, folosită pleonastic de Pristanda: „Ba nu, coane Zahario, vine numaidecît *momental*, e dincolo...". Cred totuşi că marcarea stilistică exista deja în epoca lui Caragiale, textele pieselor fixînd o diferenţă socio-culturală deja perceptibilă, din cauza căreia folosirea adverbială a lui *momentan* a fost în genere evitată în stilul scris mai supravegheat. Probabil că la originea disonanţei stilistice a termenului a stat calitatea sa iniţială de împrumut recent, intrat rapid în vorbirea neglijentă a oamenilor simpli. E ceea ce s-ar deduce şi dintr-un citat atribuit unui personaj din *Femeia în roşu* (a lui Mircea Nedelciu, Adriana Babeţi şi Mircea Mihăieş): „*Momentan* frec mangalu' într-un magazin dă unelte agricole".

De fapt, *momentan* a fost folosit destul de mult în ultima jumătate de secol în limbajul administrativ şi comercial, în relaţiile cu clienţii, în mesajele înscrise grăbit pe geamuri de ghişee şi uşi de magazine. Această situaţie de comunicare se regăseşte şi acum, inclusiv în mesajele transmise de înregistrări telefonice, citate sau evocate în paginile virtuale: „Şeful *lipseşte momentan*, reveniţi sau lăsaţi un număr de telefon să vă contacteze" (9am.ro); „Sun de vreo 10 minute la Serviciul de Relaţii cu Clienţii şi sunt anunţat că «toţi operatorii sunt *momentan* ocupaţi»" (hanuancutei.com).

Dicţionarul academic (DLR) atestă adverbul *momentan* într-un text din secolul al XIX-lea, unde este glosat în paranteză: „*momentan* (într-o clipită)". De fapt, adverbul este folosit cu două sensuri principale înrudite, dar distincte: „imediat, repede" şi „în momentul de faţă". Al doilea sens, mai frecvent, a dezvoltat o utilizare în care esenţială este efemeritatea momentului prezent, accentul căzînd pe ideea de provizorat ("deocamdată"), pe implicarea unei schimbări. Semnificaţiile contextuale ale adverbului se regăsesc într-o sinonimie bogată, putînd fi exprimate de mai multe cuvinte şi expresii populare sau culte deopotrivă (*deocamdată, pentru moment* – calc din fr. „pour le moment", *pînă una-alta* etc.). Cum în dicţionarele noastre adverbul este tratat în cadrul articolului despre adjectivul *momentan*, indicaţiile etimologice îl privesc mai ales pe acesta, care ar proveni – prin etimologie multiplă – din lat. *momentaneus*, it. *momentaneo*, fr. *momentané*, germ. *momentan*. Folosirea adverbială ar putea fi o evoluţie pe teren românesc, dar e foarte posibil să fi avut modele exterioare. În acest caz ar trebui să luăm în discuţie it. *momentaneamente*, fr. *momentanément*, dar mai ales cuvîntul german *momentan*: care corespunde cel mai bine, formal şi semantic, adverbului românesc. Probabil că „sprijinul exterior" acţionează şi astăzi, cînd *momentan* apare, în Internet, în multe texte tehnice sau publicitare, traduse ori imitate.

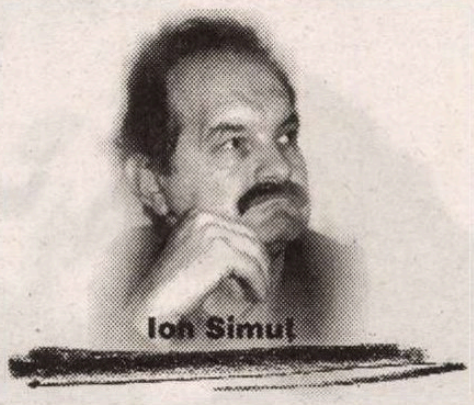
Oricum, adverbul *momentan* – care are avantajul unei forme scurte şi transparente – este extrem de folosit astăzi (în vreme ce adjectivul, preferat de stilul cult şi de dicţionarele noastre, este destul de rar), în limbajul curent oral, dar şi în scrisul jurnalistic: „*Momentan*, la noi au luat o pauză de ecran" (EvZ TV 23-29 dec 2005, 8); „*Momentan*, el se află în stare de arest" (EZ 2146, 1999, 1); „Oprescu renunţă, *momentan*, la Elias" (stiri.rol.ro, 2005). Paginile de Internet, ca spaţiu al anunţurilor, al indicaţiilor tehnice clişeizate şi mai ales al operaţiilor comerciale, folosesc tot mai des cuvîntul, în mesaje de tipul „Coşul dumneavoastră de cumpărături este *momentan* gol"; „stoc epuizat *momentan*"; „*Momentan* nu există posturi vacante"; „Topic-uri active *momentan*"; „*Momentan* această secţiune este în construcţie"; „*Momentan* pagina căutată nu este disponibilă" etc.

Interesante sînt implicaţiile folosirii termenului în contextul actualelor deplasări de persoane, văzute ca temporare: „am 19 ani, *momentan* mă aflu în Spania" (dordetara.ro), „*Momentan* mă aflu în Elveţia şi caut de lucru urgent" (cereas.ro); „*momentan* pescuiesc în Noua Zeelandă" (pescuitul.ro). Se mai poate evoca şi utilizarea poetică a termenului (Sorin Vieru, *Momentan*, volum de versuri publicat în 1991). În orice caz, cuvîntul este omniprezent, în bîrfe despre vedete – „să dăm cărţile pe faţă şi să aflăm adevărul... *momentan* au prietene sau nu?", în barometre culturale – „Ce citiţi *momentan*?", precum şi în multe alte promisiuni sau ameninţări: „Nu mai pun manele! (*Momentan*)". ■

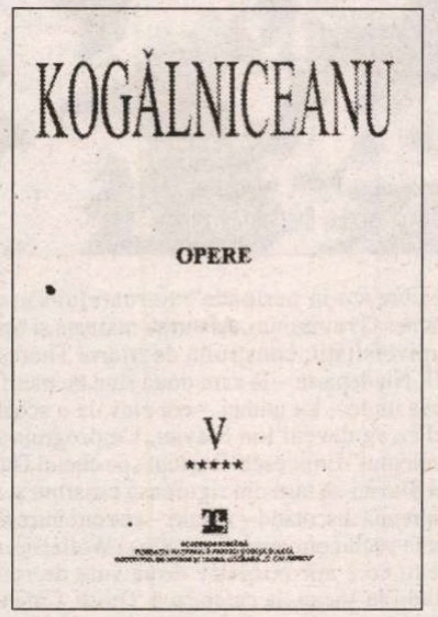


În nr. 2 al revistei, explicaţia corectă a fotografiei din pg. 16-17, col. 4, este *Bunicul şi nepotul*.

istorie literară



Șantierul unei ediții



***Mihail Kogălniceanu*, Opere, V. Oratorie, III, 1878-1891, *partea a V-a, 1889-1891*, text stabilit, introducere, note și comentarii de Georgeta Penelea Filitti, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", București, 2004, XIV+342 p.**

Valorile secolului al XIX-lea românesc nu sunt nici acum, la începutul mileniului III, pe deplin elucidate pentru noi. Operele unor mari scriitori sau istorici plutesc în nori de incertitudini. Există cel puțin trei cazuri dificile de restituire integrală a operei, din motive de diversitate a domeniilor de desfășurare și din pricina marii întinderi a creației culturale în ansamblul ei: Heliade, Hasdeu și Kogălniceanu. Nu pun aici la socoteală cazul lui Eminescu, pentru că el este rezolvat într-un fel, chiar dacă ar necesita o revenire sistematică asupra manuscriselor, așa cum preconiza Petru Creția. Heliade pune mari probleme filologice de stabilire a textului, datorită tranziției de la alfabetul chirilic la cel latin și datorită tulburării italienizante pe care a suferit-o scriitorul în ultimii săi ani. Cu toate acestea, după D. Popovici și Vladimir Drimba, Mircea Anghelescu a reluat efortul de restituire a operei lui Heliade, într-o ediție critică selectivă (dar cu intenții mult mai cuprinzătoare decât cele anterioare), din care au apărut două volume în 2002, în seria academică de „Opere fundamentale", girată de Eugen Simion. După îndelungi ezitări și amânări, ediția Hasdeu din seria „Scriitori români", începută la Editura Minerva în 1986, s-a urnit prin grija lui Stancu Ilin, combinată apoi cu efortul lui I. Oprișan. Cei doi cercetători au făcut să apară, din 1996 încoace, alte patru volume, și există șanse ca într-un termen nu prea lung (cam de zece ani) să rezolve o situație ce părea că nu va fi rezolvată niciodată.

De curând am primit vestea îmbucurătoare că ediția critică a operei lui Mihail Kogălniceanu a încheiat editarea oratoriei parlamentare cu ultimul volum, apărut în 2004 la Fundația Națională pentru Știință și Artă, în colaborare cu Academia Română și Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu". Meritul aparține Georgetei Penelea Filitti, care trudește din 1977 pe paginile oratoriei lui Kogălniceanu. Nu știu să fi semnalat cineva această victorie. De felul nostru sceptici, preferăm să ne deplângem înfrângerile și să ne cultivăm resemnările. Ar mai fi de făcut completări în sectorul istoriei sau al publicisticii, ar mai fi de restituit corespondența (particulară și oficială), pentru a epuiza arhiva Kogălniceanu și pentru a avea astfel imaginea integrală și definitivă a operei acestuia. Paul Cornea și Dan Berindei își vor asuma, din câte bănuiesc, misiunea de a aduce ediției ultimele retușuri, pentru a avea un Kogălniceanu cu adevărat integral. Dintre specialiștii domeniului, li se va alătura Alexandru Zub, implicat în seria de *Opere* Kogălniceanu în secvența de istorie. Printr-un efort reînnoit, ediția Kogălniceanu va fi reluată în seria de „Opere fundamentale".

Realizările edițiilor critice – câte sunt – se petrec cel mai adesea în anonimat. Premiul „Perpessicius", acordat de Muzeul Literaturii Române, în mod special pentru edițiile critice, a fost reactivat abia în 2005, după o întrerupere îndelungată. Juriile Uniunii Scriitorilor preferă anual să suplimenteze la poezie premiile, pentru un volum ce va fi repede uitat, decât să acorde recompensă pentru o ediție critică muncită câțiva zeci de ani. E și cazul ignorării ediției Kogălniceanu, rezultatul unor competențe multiple, puse în aplicație de un colectiv priceput, de la Dan Simonescu (decedat în 1993) și Alexandru Zub, la Vladimir Diculescu (săvârșit și el dintre noi) și Dan Berindei. Pentru ultimele nouă volume din serie, dedicate oratoriei, Georgeta Penelea Filitti, a contribuit profesionist atât în plan filologic (pentru stabilirea și îngrijirea textului), cât și în plan istoric (prin introduceri, comentarii și note minuțioase dintr-o adevărată enciclopedie a vieții politice din a doua jumătate a secolului al XIX-lea). Cine să recunoască o astfel de performanță, care cade la mijloc, între literați și istorici, deopotrivă de ingrați sau de neatenți?

Ediția academică a operei lui Kogălniceanu are o poveste îndelungată. Primul volum, de *Beletristică, studii literare, culturale și sociale*, a apărut în 1974, la Editura Academiei, avându-l ca îngrijitor și prefațator pe Dan Simonescu, devenit, într-un fel, coordonatorul ediției. Al doilea volum, *Scrieri istorice*, apărut în 1976, este îngrijit și prefațat de Alexandru Zub. În volumul III, despărțit în două părți, apărute în 1983 și 1987, se tipărește oratoria lui Kogălniceanu din anii 1857-1864, în îngrijirea lui Vladimir Diculescu și cu o introducere de Dan Berindei. Oratoria de după 1865 începuse să fie restituită mai devreme, din 1977, de către Georgeta Penelea (ulterior căsătorită Filitti). Până în 1989, apăruseră patru părți din volumul IV și trei părți din volumul V, urmând cronologia evenimentelor politice și parlamentare pe care le-a trăit Kogălniceanu. Mai rămâneau de editat două părți din volumul V, dar ediția este întreruptă 14 ani. Ele vor apărea în 2003 și în 2004, tot prin străduința profesionistă a doamnei Georgeta Penelea Filitti, cu sprijinul moral al președintelui Academiei Române, Eugen Simion, al directorului Institutului de Istorie „Nicolae Iorga", Ștefan Ștefănescu, al Doinei Popescu și al lui Tiberiu Avramescu – menționați cu recunoștință de îngrijitoarea ediției într-o postfață a ultimului volum, „în loc de încheiere". Au trecut mai mult de treizeci de ani de la începerea ediției Kogălniceanu și, între timp, a murit Dan Simonescu, inițiatorul ediției critice. Îngrijitoarea părții de oratorie a ediției își destăinuie suferințele și necazurile (i-au murit mama și soțul) – accentuând pentru noi, ca simpli cititori, impresia că ediția Kogălniceanu a străbătut nu doar o epocă, ci mai multe. Destul de longevivul Kogălniceanu (1817-1891) are nevoie în posteritate atât de editori longevivi, cât și de cititori longevivi, care să poată înregistra, recepta și interpreta tot ce a trăit și a gândit unul din întemeietorii României moderne, protagonist al parlamentarismului nostru incipient.

Scriitor, publicist, istoric și politician de anvergură, constructor tenace, Mihail Kogălniceanu a lăsat o operă a cărei vastitate era dificil de cuprins de către un singur editor. Personalitate afirmată în domenii multiple, intelectual productiv, politician sagace, profund implicat în construcția României moderne, Mihail Kogălniceanu nu a beneficiat – în plan editorial – decât de explorări parțiale și secvențiale, de restituiri selective dintr-un domeniu sau altul al bogatei sale activități. Dan Simonescu a inițiat în 1974, așa cum am arătat, o ediție critică sumativă, a cărei finalizare a avut nevoie de peste trei decenii de efort documentar – filologic, istoric și critic. Și încă nu este totul făcut. Mai rămân de restituit corespondența și publicistica.

Nu intenționez – în această cronică de ediție – să intru în problemele de conținut ale discursurilor parlamentare sau electorale din acest ultim volum, în care e vorba de Kogălniceanu în anii 1889-1891. Activ în politică, respectat în Parlament, observator atent al prezentului intern și extern, Kogălniceanu are în câteva rânduri, în luările sale de cuvânt, uneori bruiate de zgomote și întrebări, conștiința testamentară a ideilor și atitudinilor sale. Dar, în orice caz, acest ultim Kogălniceanu nu e nici obosit, nici resemnat. E în continuare un luptător care nu renunță la convingerile sale și apelează la experiența sa de politician pentru a izbândi într-o pledoarie sau alta. La 12 martie 1890 se pronunță „în favoarea ridicării economice a Dobrogei" (p. 114-117), întrevăzând soluții și apreciind că gurile Dunării reprezintă în acel moment „cel mai mare interes al Europei în Orient". E o idee la care revine și în alte discursuri (de pildă, la p. 119). Altă dată, în ședința din 7 decembrie 1890 a Parlamentului, într-un discurs asupra situației politice din țară, insistă patetic pe sprijinul ce trebuie acordat Moldovei, mult prea neglijată după Unire: *„Dumnezeu știe ce va ieși din această părăsire, spre a nu zice prigonire, a Moldovei. Mai ales să mă ferească Dumnezeu să văd încercări de sfărâmare a ceea de ce două generațiuni patriotice am legat pentru vecie! Îmi place de a crede, ba am de datorie de a crede, că dacă miniștrii nu se vor ocupa de a pune un capăt durerilor și neajunsurilor bătrânei Moldove, ei bine, mai este încă unul, căruia cu tot respectul, dar și cu toată francheța care m-am deprins de a întrebuința, ori de câte ori mă adresez lui, îi voi zice: «Sire, adă-ți aminte de promisiunile anului 1866. Nu lăsa ca jumătate din țară, acea țară care te-a pus pe Tronul lui Ștefan cel Mare, să fie cârmuită de oameni cari nu o cunosc, și mai că aș putea zice că nici nu o iubesc"* (p. 245). Era un semnal de alarmă asupra gravei situații a înapoierii Moldovei, a unui decalaj dureros, resimțit încă de atunci, din 1890, iar Kogălniceanu nu face o simplă figură retorică promițând să apeleze la Rege. La 24 februarie 1891, cu doar câteva luni înaintea morții ce va surveni la 20 iunie, liberalul Kogălniceanu se va înverșuna foarte tare împotriva exclusivismelor și nerecunoștinței guvernului conservator: *„Cum, domnilor? Când la 10 mai se va serba jubileul de 25 de ani, domniile-voastre uitați că noul edificiu al țării care s-a inaugurat acum 25 de ani este făcut de țara întreagă cu cooperarea negreșit a Majestății Sale? Apoi când țara va vedea numai un partid, ori numai pe domnul Manu, ori numai pe domnul Lahovari, ori numai pe domnul Vernescu, n-are să zică: Meștere Manole, unde-ți sunt zidarii? A! Serbare oficială veți putea face, dar serbare națională nu, și atunci poate că Regele va da țării ceea ce dorește ea. Țara dorește să fie cârmuită prin ea însăși"* (p. 307). Virtuțile oratorice ale lui Kogălniceanu pun bine în valoare deviza liberală.

Analiza în detaliu a discursurilor parlamentare sau electorale ale lui Kogălniceanu e de competența unui istoric, a unui politolog sau a unui istoric al ideilor de tip Adrian Marino sau Alexandru Zub, care ar avea suficiente subiecte de comentariu și speculație. Locul lui Kogălniceanu în istoria liberalismului la noi este dintre cele mai proeminente, foarte apropiat de al lui I. C. Brătianu. Kogălniceanu are, de asemenea, o operă parlamentară comparabilă cu a conservatorilor P. P. Carp sau Titu Maiorescu, o oratorie ideologică pusă foarte bine în valoare de profesionalismul ediției realizate de Georgeta Penelea Filitti. Ar trebui să fie în bibliografia obligatorie a parlamentarilor noștri de astăzi. ■

La Viena

În 1995 am făcut un film despre Eminescu la Viena. Azi, revăzându-l, îmi dau seama că multe din locurile filmate şi-au schimbat geografia. Până şi Viena – chiar dacă exact asta nu vor vienezii să recunoască – se schimbă...

Un prim drum, în căutarea profesorilor audiaţi de poet. Universitatea din Viena dedică un meritat cult foştilor ei profesori; o curte interioară transformată într-un adevărat pantheon expune, printr-o generoasă gliptotecă, statuile vestitelor personalităţi care, în ultimele două veacuri, au făcut faima acestei cetăţi a ştiinţelor exacte şi umanioarelor. Unele statui sunt desigur strămutate în acest impunător edificiu construit între 1873-1884 „gata-învechit", în stil renascentist, de către arhitectul istorist Heinrich Ferstel.

Acum zece ani cred că încă erau puţini cei care să ştie că nu aici fusese Eminescu student-audient între 1869-1872. Această clădire, situată pe fostul limes al vechii cetăţi asediate în două rânduri şi de turci, era „în faza de proiect" pe când se afla Eminescu aici. Întreaga fostă capitală imperială a suferit după 1850 transformări radicale; actualul Ring (bulevard circular) copiază de fapt, topografic şi dimensional, „marele zid al Vianei", cum scria de la faţa locului, martor al demolărilor, Gh. Asachi.

Cercetând, în ordine cronologică, sculpturile sanctuarului universitar, între primele descoperi statuia fostului ministru imperial al Cultelor şi Educaţiei, contele Leo von Thun, conservator luminat, care a contribuit la modernizarea universităţii, dar şi la supunerea ei faţă de biserică şi tron. Thun a fost totodată cel care a pus pe fruntea eminentului absolvent al severei Academii Theresiene, Titu Maiorescu, însemnele premiantului: singurul dintre cei două sute cincizeci de absolvenţi, după cum putem citi în anuarul institutului. („Thun, la finea festivităţei, îmi adresă vr-o câteva cuvinte foarte măgulitoare", notase viitorul corifeu al „Junimii" la 31 iulie 1858).

Dar eu mă aflam la Universitate să constat cele auzite deja, că profesorii audiaţi de Eminescu au devenit ... statui... Unii dintre ei chiar au determinat botezarea străzilor din preajma Universităţii, sau a celor din cartierele unde au locuit cu numele lor. L-am recunoscut, printre busturile de sub arcadele cu coloane ionice, pe Adolf Mussafia (1835-1905), profesor de filologie romanică între anii 1860-1905, un domn cu privire gravă şi barbişon. Îngândurat şi sever privea spre trecători, pe deasupra unei bărbi mari şi impunătoare, profesorul de filosofie Dr. Robert V. Zimmermann (1824-1898), cândva unul din profesorii preferaţi ai lui Titu Maiorescu de la Academia Theresiană (acesta avea să-i trimită de la Berlin teza sa de doctorat şi prima sa carte); fusese între 1861-1896 profesor universitar de istoria filosofiei şi a devenit, în 1886, chiar rector al *almei mater rudolphina*. Tot rector, dar în 1878, avea să ajungă şi Heinrich Siegel (1830-1899), profesor de drept roman şi de istoria dreptului între 1857-1898: statuia l-a păstrat cu un aer tineresc, cu barbişon, mustaţă şi o privire mirată. Optimist, degajat priveşte şi celălat jurist ale cărui cursuri au fost audiate de Eminescu: Ludwig Arndt, cavaler de Arnesberg (1803-1878), profesor de drept roman între 1835-1874, un om de lume, ras, cu zulufi şi o imensă lavalieră. Pe un perete al curţii interioare, Lorenz von Stein, profesor de filosofia dreptului, economie politică, ştiinţe financiare şi administrative între 1853-1888; e înconjurat de frunze de laur, scoici sculptate şi blazoane...

Mi-i imaginam pe toţi perorând în străvechile săli, sau „câştigând cu clipoceală *nervus rerum gerendarum*..."

Am căutat, apoi am filmat, şi vechiul edificiu al Universităţii: pe Bäckerstraße, o clădire simplă şi albă, cu unele reminiscenţe gotice şi multe embleme, unde (într-una din aripi) – printr-un ciudat *genius loci* – studiase

Sculptură de Ion Vlad

şi Titu Maiorescu în perioada externatului său de la Akademisches Gymnasium. Alăturat, măreaţă şi barocă, biserica universităţii, construită de Maria Theresia şi Francisc II. Nu departe – la cam două sute de metri - se află clădirea unde – tot atunci – era elev, la o şcoală de ofiţeri, cel ce va deveni Ion Slavici. Cu program „mai lejer", „audientul" Eminescu îl aştepta pe cheiul Dunării pe cadetul Slavici să iasă din riguroasa cazarmă şi să se plimbe împreună discutând – uneori – ceasuri întregi. Tot în apropierea vechii universităţi se află şi Wollzeile, unde se întâlneau cele aproximativ două sute de români aflaţi la studii la Viena, la cafeneaua *Troidl*. Cafeneaua nu mai există, singura „firmă" de pe stradă care a existat şi pe vremea lui Eminescu fiind o farmacie de la 1760, „La împăratul roman". Ne-am consolat citind din memoriile lui Iacob Negruzzi scena întâlnirii sale cu Eminescu, la cafeneaua *Troidl*, unde redactorul *Convorbirilor literare* mersese în vara lui 1870 să-l caute pe poet, pe neanunţate: „Mă aşezai la masă deoparte lângă fereastră, de unde, fără a fi băgat în seamă, puteam observa pe toţi tinerii ce vorbeau între dânşii româneşte. Erau mulţi adunaţi în ziua aceea, unii păreau mai inteligenţi, alţii mai puţin, dar mai toate figurile aveau expresiuni comune, încât îmi zisei că Eminescu nu poate să fie printre dânşii. Deodată se deschide uşa şi văd intrând un tânăr slab, palid, cu ochii vii şi visători totodată, cu părul negru, lung, ce i se cobora aproape până la umeri, cu un zâmbet blând şi melancolic, cu fruntea înaltă şi inteligentă, îmbrăcat în haine negre, vechi şi cam roase. Cum l-am văzut, şi fără un moment de îndoială m-am sculat de pe scaun, am mers spre dânsul, şi întinzându-i mâna, i-am zis: „Bună ziua, domnule Eminescu!" Tânărul îmi dădu mâna şi privindu-mă cu surprindere: „Nu vă cunosc", răspunse el cu un zâmbet blând.

– Vedeţi ce deosebire între noi, eu v-am cunoscut îndată.

– Poate nu sunteţi din Viena?

– Nu.

– După vorbă sunteţi din Moldova... poate din Iaşi?

– Chiar de acolo.

– Poate sunteţi domnul... Iacob Negruzzi? zise el cu sfială.

– Chiar el.

– Vedeţi că şi eu v-am recunoscut."

Dar casele în care a stat în gazdă Eminescu? Cine se află chiar şi numai câteva zile la Viena e dator să le caute. Dianagasse 8, cu faţada gri-verzuie plină de sculpturi; Gärtnergasse 5, o casă bej-rozalie, pe faţadă cu o mare frescă înfăţişând un copac şi numele unei crâşme vechi de secole: *Zum grünen Baum* (*La copacul verde*). Kollergrasse 3, o clădire de un galben „chezaro-crăiesc", cu ferestrele pline de flori şi – surpriză – o veche placă memorială care aminteşte că aici a locuit Eminescu din aprilie şi până în octombrie 1871. Landstraßer Hauptstraße, o clădire barocă albă, lângă o turlă de biserică. Radetzkistraße, o casă gri şi simplă, Porzellangasse 9, o clădire în stil clasicist, cu balcon şi cariatide... În care din ele se va fi afla celebra „sofa roşă", intrată în literatură datorită lui Eminescu?

Dar aceste locuri se referă la perioada vieneză fericită a lui Eminescu, azi cunoscută în detaliu (cu unele erori). Mai există o perioadă vieneză a poetului, din păcate, *cea nefericită*, a celor aproximativ o sută de zile de întunecare mintală din toamna lui 1883 şi începutul lui 1884. Am pornit aşadar în căutarea clinicii particulare de boli mintale din Oberdöbling a doctorului Leidesdorf, ce a identificat-o şi fotografiat-o G. Călinescu înainte de Război. Constatare mai întâi descurajantă: Oberdöbling-ul este azi înghiţit de metropola în expansiune. Este ca şi cum ar trebui, de pildă, azi, să găseşti o adresă într-una din fostele localităţi româneşti Berceni, Militari sau Băneasa. Rămăsese doar şansa matematică a acului în carul cu fân. Şi aceasta mi-a surâs: În Nomenclatorul străzilor din capitala austriacă figurează o *Gasse* numită *Obersteiner!* Doctorul ce-l tratase pe Eminescu (care fusese vizitat în două rânduri şi de Titu Maiorescu) devenise atât de celebru, încât numele său a fost atribuit unei străzi.

Acolo...

Acolo am descoperit mai întâi clădirea austeră a fostei clinici, în stil neoclasic, între timp devenită sediu al unei filiale bancare de *Bezirk*. Din fericire, pe faţada ei se afla o efigie a poetului Nikolaus Lenau, decedat acolo în 1849. Iată, după cum s-a obeservat în repetate rânduri, destine de mari scriitori cu traiectorii asemănătoare... Eminescu îi şi tradusese în româneşte poetului de limbă germană unele poeme, poate un presentiment.

Clădirea adăpostise atunci, în deceniul al nouălea al secolului XIX, doar cabinetele medicilor angajaţi, nu şi staţionarul bolnavilor internaţi. Când am găsit şi (o parte) ce mai rămăsese din staţionar, am crezut că vechea şi dărăpănata zidire a fost făcută anume drept „locaţie" pentru recitarea *Melancoliei* sau a unor părţi din *Memento mori:* clădirea avea (avusese) doar parter. Contrastau gratiile puternice de fier răsucit (două rânduri: cele exterioare, ale coridorului dinspre faţadă şi cele dintre coridor şi... celule!) cu stilul baroc din care se mai păstrau faţada cu stuc la ferestre şi la fronton. Staţionarul – în unghi drept cu clădirea clinicii propriu-zise – păstra încă alveolele în care fuseseră înfipte grinzile acelui tunel (ca al fiarelor, la circ) prin care bolnavii, în cămaşă de forţă, erau duşi în cabinetul lui Obersteiner de către vânjoşii angajaţi (pe atunci nu se foloseau calmante şi nici anestezice). Tot aceşti „gardieni" le administrau bolnavilor – câte doi într-o celulă – duşul periodic în încăperile din spate, din care „azi" (un azi de acum zece ani...) au mai rămas pereţi cu unele resturi de faianţă şi de straturi de zugrăviri repetate.

Din spatele ruinei „venea" implacabil, ca în filmele proaste pe teme ecologiste, un şantier de blocuri. De aceea nu se mai ştia despre staţionar ce dimensiuni va fi avut şi în profunzime. Am filmat ce se mai vedea, era o toamnă de lied german; aerul haşurat neîntrerupt de frunze căzătoare din nişte castani multiseculari.

Tristeţe, dar şi... miracol. Uneia dintre celule i se prăbuşise în timp plafonul. Înăuntru crescuse mai înalt decât plafonul (avea încă frunze galbene) un tei! Desigur, dintr-o sământă dusă acolo... „de toamnă şi de vânt".

Stelian TĂBĂRAŞ

Pasiunea pentru Șincai

În viziunea lui Eminescu, dascălii blăjeni au fost eroi. Şincai şi Aron Pumnul, Cipariu şi Andrei Mureşanu sunt evocaţi cu o aură de martiri pentru propăşirea neamului. Vorbind despre biografia intelectuală a poetului, D. Popovici, arată că lecturile din perioada studiilor gimnaziale la Cernăuţi, sunt preponderent de istorie naţională: „Figurau aici cărţi religioase începând cu *Cazania* lui Varlaam, dar figurau mai cu seamă scrieri referitoare la istoria poporului român şi la condiţiile lui morale, politice şi sociale. De la *Hronica* lui Şincai şi *Istoria* lui Petru Maior, trecând prin tratatele consacrate în epocă de istoria românilor, cum era acela al lui Dionisie Fotino şi până la bogata literatură în legătură cu Unirea Principatelor, biblioteca punea la îndemâna unui îndrăgostit de istoria românilor un material foarte preţios“ (D. Popovici, *Poezia lui Eminescu*, Editura Albatros, Bucureşti, 1972, p. 74).

Eminescu cunoştea opera lui Şincai desigur mai întâi din *Lepturariul* lui Aron Pumnul, una din cărţile lui de căpătâi, în care biografia lui Şincai este destul de amănunţită şi urmată de câteva capitole din *Hronica românilor*. Se mai arată acolo că „astă carte este cea mai preţioasă comoară sufletească a naţiunii române, care n-ar trebui să lipsească de pe masa nici unui român... Se ştie că, ales bibliotecar al Societăţii „România Jună“ de la Viena, Eminescu a dăruit opera lui Şincai bibliotecii acestei societăţi. Se spune că în răstimpul petrecut la Blaj (iunie-septembrie 1866, tânărul poet se descoperea de câte ori trecea prin faţa casei în care a locuit Şincai.

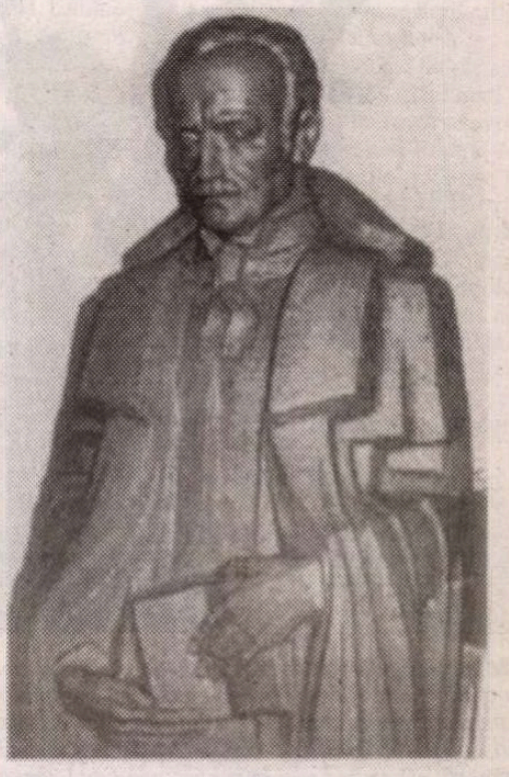
Iată de ce, aflat ca student la Viena, într-unul din primele sale articole *O scriere critică* se simte dator moral să-l apere pe Şincai şi Pumnul de criticile aduse de Titu Maiorescu: „...rămânem datori cu răspunsul la întrebarea dacă Şincai, ca un adevărat martir ce-a fost, nu a rămas drept şi nepărtinitor până şi cu inamicii. Şincai, chiar dacă n-ar fi atât de mare cum pretindem noi că este, totuşi, el a fost la înălţimea misiunii sale, la o înălţime cronistică absolută; pentru că dacă criticul (aluzie la Titu Maiorescu n.n.) ar fi avut bunăvoinţa de a cerceta istoria istoriei, atunci ar fi putut băga de seamă că procesul întru scrierea istoriei, la orice naţiune, începe mai întâi şi constă din cronografie, cu sau fără tendinţă, de culegerea de prin toate părţile a materialului... Ne ţinem de datorinţa noastră a aduce aminte că nu ne simţim îndestul de capabili să apărăm cum se cade oameni ca Şincai şi Pumnul... oameni care apoi nici nu au nevoie de apărarea noastră sau a altcuiva pentru [de] a rămâne cum sînt, adecă nemuritori şi mari“ (M. Eminescu, *Opere*, vol. IX, Editura Academiei R.S.R., Bucureşti, 1980, p. 82-83).

În articolele publicate în „Timpul“, Eminescu aduce în discuţie, ca într-un fel de laitmotiv, împrejurările în care a murit Şincai („Şincai a murit sub un gard...“), amănunt biografic care nu este în *Lepturariul* lui Pumnul, dar perpetuat prin tradiţie legendară a fost preluat de Eminescu, pentru că dădea aureolă postumă unei vieţi de martir. În alte articole, poetul îl dă ca exemplu de muncă devotată pe tărâmul istoriei naţionale.

Pe o filă manuscrisă inserată între ultimele strofe ale poemului *Amicului F. I.*, ne întâmpină o însemnare enigmatică a lui Eminescu. „Nebunul de amor – Şincai, Horia, Ovid“. Este mai mult ca sigur că tot în perioada blăjeană proiecta o scriere despre autorul *Hronicii românilor şi a mai multor neamuri*, pentru că acestei însemnări i s-a dat interpretare „a trei ipostaze ale erosului eminescian“ (v. Grigore Tănăsescu. *Din registrul transilvan al liricii poetului. Trei ipostaze ale erosului eminescian: Ovidiu, Horia, Şincai*, în „Steaua“, an XXXI, 1980, nr. 1 (ian.), p. 11).

Bunicul poetului pe linie paternă, *Vasile Eminovici* (1777-1844), născut în Blaj, trebuie să fi deprins slovele pe băncile Şcolii de obşte, devenită, începând din 1782, Şcoală normală, unde va fi avut ca profesori, probabil, pe Ioan Pop, Samoil Coltor, pe Dumitru Rejtar, iar ca director şi catihet chiar pe Gheorghe Şincai, pe care-l va preţui atâta, peste ani, nepotul său; poetul (v. Ion Roşu, *Legendă şi adevăr în biografia lui M. Eminescu*, vol. I, *Originile*. Editura Cartea Românească, 1989, p. 123-124).

Poate că pasiunea pentru Şincai îl va fi determinat să „devieze“ itinerarul său spre Blaj din vara anului 1866, de la Gherla îndreptându-se spre Ţaga, satul unde



Gh. Şincai

Şincai a locuit între 1797-1803, ca profesor la familia contelui Daniel Vass. Ţaga se găseşte pe şoseaua care leagă oraşul Gherla de pe Valea Someşului de Reghin de pe Valea Mureşului. Având Ţaga, ca primă ţintă a călătoriei sale spre Blaj, se explică lungul ocol pe care l-a făcut până la Deda-Reghin-Târgu Mureş (v. N. Triboiu, *Drumurile şi popasurile tânărului Eminescu în Transilvania*, Editura „Dragoş-Vodă“, Cluj-Napoca, 1998, p. 87).

Ion BUZAŞI

Evocare

Duminică, 15 ianuarie 2006, cu prilejul împlinirii a 156 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu, în organizarea Institutului Cultural Român „Dimitrie Cantemir“ din Istanbul, a avut loc la biserica românească de pe malurile Bosforului, ctitorie brâncovenească de la 1692, un *Moment Eminescu*, destinat cu precădere membrilor diasporei române (cca 15.000) din uriaşul oraş Istanbul (aprox.17 mil. loc.). După o scurtă prezentare a personalităţii şi operei poetului, făcută de către prof. univ. dr. Mihai Maxim, directorul Institutului „D. Cantemir“, au fost recitate versuri din cele mai populare poezii eminesciene şi au fost interpretate creaţii muzicale pe versurile „poetului nepereche“. Totodată, cei prezenţi vor primi câte un set de materiale, cuprinzând portretul poetului, date succinte despre viaţa şi opera lui, precum şi câteva dintre cele mai cunoscute poezii. *Momentul Eminescu* este menit să-i ajute pe românii stabiliti la Istanbul să-şi păstreze limba şi traditiile strămoşeşti, să-şi conserve identitatea naţională.

În acelaşi scop, ICR Istanbul, cu concursul inimosului părinte Silviu State, iniţiază, mai ales pentru copiii acestei comunităţi, cursuri de limbă, istorie şi civilizaţie românească. (M.M.)

calendar

14.01.1915 - s-a născut *Mihai Isbăşescu* (m. 1998)
14.01.1917 - s-a născut *Sofia Arcan* (m. 1992)
14.01.1917 - s-a născut *Ion Roman* (m. 1989)
14.01.1928 - s-a născut *Grigore Botezatu*
14.01.1931 - s-a născut *Vlad Sorianu*
14.01.1936 - s-a născut *Ion Stoica*
14.01.1978 - a murit *Tudor Ursu* (n. 1928)
14.01.1982 - a murit *Vasile Florescu* (n. 1915)
14.01.1990 - a murit *Niculae Stoian* (n. 1935)

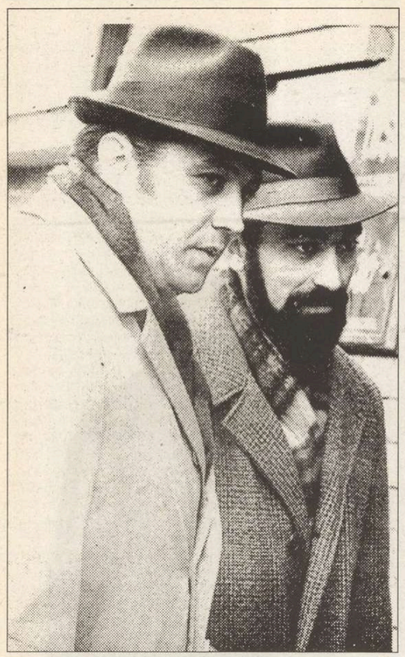
15.01.1850 - s-a născut *Mihai Emineseu* (m. 1889)
15.01.1909 - s-a născut *Emil Boldan*
15.01.1916 - s-a născut *Alexandru Robot* (m. 1941)
15.01.1921 - sa născut *Marin Sârbulescu* (m. 1971)
15.01.1933 - s-a născut *Elena Linţa*
15.01.1937 - s-a născut *Valeriu Cristea* (m. 1999)
15.01.1937 - a murit *Anton Holban* (n. 1902)
15.01.1974 - a murit *Ovid Caledoniu* (n. 1914)
15.01.1994 - a murit *Valentin Munteanu* (n. 1937)
15.01.1994 - a murit *Damian Ureche* (n. 1935)

16.01.1929 - s-a născut *Ion Podoleanu*
16.01.1942 - s-a născut *Aurel Dragoş Munteanu*
16.01.1944 - s-a născut *Elena Ghirvu Călin*

17.01 1568 - a murit *Nicolaus Olahus* (n. 1493)
17.01.1829 - s-a născut *Anton Naum* (m. 1917)
17.01.1909 - s-a născut *Marcel Avramescu (Jonathan X.Uranus)* (m. 1984)
17.01.1916 - s-a născut *Antoaneta Bodisco*
17.01.1924 - s-a născut *Radu Theodoru*
17.01.1931 - s-a născut *Abrahám János*
17.01.1936 - a murit *Mateiu I. Caragiale* (n. 1885)
17.01.1949 - s-a născut *Mihai Nebeleac* (m. 2003)
17.01.1966 - a murit *Niçolae Albu* (n. 1910)
17.01.1977 - a murit *Emilian Constantinescu* (n. 1894)
17.01.1985 - a murit *Sorin Titel* (n. 1935)
17.01.1993 - a murit *Nicolae Frânculescu* (n. 1925)
17.01.2000 - a murit *Ioana Baciu-Mărgineanu* (n. 1931)

18.01.1848 - s-a născut *Ion Slavici* (m. 1925)
18.01.1898 - s-a născut *F. Brunea-Fox* (m. 1977)
18.01.1911 - s-a născut *Nicu Caranica*
18.01.1927 - s-a născut *Tatiana Voronţova*
18.01.1940 - s-a născut *Ion Ciocanu*
18.01.1943 - s-a născut *Dan Rotaru*
18.01.1943 - s-a născut *Doina Sterescu*
18.01.1948 - s-a născut *Gheorghe Ursachi*
18.01.1963 - a murit *Tomcsa Sándor* (n. 1897)
18.01.1970 - a murit *Ion Creţu* (n. 1893)
18.01.2002 - a murit *Dimitrie Păcurariu* (n. 1925)

19.01.1889 - s-a născut *Artur Enăşescu* (m. 1942)
19.01.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m. 1987)
19.01.1917 - s-a născut *Georg Scherg*
19.01.1919 - s-a născut *C.A. Munteanu*
19.01.1921 - s-a născut *Ion Istrati* (m. 1977)
19.01.1927 - s-a născut *Tatiana Voronţova*
19.01.1933 - s-a născut *Victor Teleucă*
19.01.1933 - s-a născut *George Băiculescu*
19.01.1940 - s-a născut *Ion Covaci*
19.01.1957 - a murit *Barbu Lăzăreanu* (n. 1881)
19.01.1964 - a murit *Constantin Argeşanu* (n. 1892)
19.01.1981 - a murit *Catinca Ralea* (n. 1929)
19.01.1985 - a murit *Ovid - Aron Densusianu* (n. 1904)



interviu

MIRCEA IORGULESCU în dialog cu NICOLAE BREBAN

„Drumul spre democrație este democrația însăși"

Înregistrată la București și difuzată la 16 mai 1998, în emisiunea de autor „Oameni, destine, istorie" de la Radio Europa Liberă, convorbirea cu Nicolae Breban publicată acum de **România literară** *a fost transcrisă în redacție după înregistrarea sonoră. A fost apoi revizuită stilistic de Nicolae Breban și de mine. La cererea redacției, motivată de rațiuni ce țin exclusiv de spațiul tipografic disponibil, am scurtat textul cu aproximativ zece mii de semne, urmînd ca varianta lungă, integrală, să fie publicată într-un eventual viitor volum în care vor fi adunate aceste convorbiri.*

M. IORGULESCU

Mircea Iorgulescu: *Invitatul emisiunii de astăzi, doamnelor și domnilor, este Nicolae Breban. Scriitor, publicist, cineast, în tinerețe strungar și apoi șofer, Nicolae Breban este nu mai puțin, de vreo 35 de ani încoace, și un personaj al vieții publice românești, aflat când mai în centru, când mai spre margine, când în plină lumină, când oarecum eclipsat. Fiu și nepot de protopop greco-catolic, Nicolae Breban a fost împiedicat de pâcatul biografic, de dosar mai exact, să-și facă normal studiile în funcție de aptitudini și dorințe. De aceea a fost strungar, de aceea a fost șofer în anii '50.*

Și-a luat revanșa socială prin literatură. A debutat la jumătatea anilor '60, cu un roman care a făcut în epocă senzație, romanul Francisca, *azi oarecum repudiat. Au urmat încă două romane,* În absența stăpânilor *și* Animale bolnave, *romane care l-au proiectat printre cei mai importanți prozatori români postbelici.*

Această recunoaștere literară a fost dublată de una socială și politică. La sfârșitul anilor '60, la doar câțiva ani după debutul literar, Nicolae Breban ajungea redactor-șef al celei mai importante publicații literare de atunci, revista **România literară** *și devenea, totodată, membru supleant al CC al PCR. În vara anului 1971, la scurt timp după ce Nicolae Ceaușescu decretase, prin* Tezele din iulie, *reîntoarcerea la stalinism cultural, Nicolae Breban, aflat în Franța, unde plecase pentru a-și prezenta un film la festivalul de la Cannes, a dat un interviu ziarului* Le Monde *în care a criticat drur și fără ocolișuri cotitura politică de la București. Și-a întârziat apoi revenirea în țară vreme de aproape un an, timp în care a fost scos de la conducerea* **România literară** *și, desigur, și din Comitetul Central.*

În anii care au urmat, mulți, până în decembrie '89, Nicolae Breban a avut un statut, așa-zicând, de amfibie. A stat ba în România, ba în Franța, avantajat de împrejurarea că avea și cetățenie germană. Timp în care el a fost și s-a manifestat aproape exclusiv ca scriitor.

Autor în ultimii ani al unui roman în trei volume – Nicolae Breban are și demonia cantității, nu numai a calității –, precum și autor al unei cărți provocatoare, de "confesiuni violente", Nicolae Breban rămâne într-o anumită măsură același adolescent răutăcios, *provocator, pentru a reaminti titlul unui film al cărui scenarist a fost. Nu de mult, la inaugurarea unei rubrici publicistice, declara nonșalant:* mie-mi stă rău modestia!

Domnule Nicolae Breban fiți binevenit în spațiul acestei emisiuni. Sunt, iată, 30 de ani de la revoltele studențești din mai, de la Paris. Sunt 30 de ani de la Primăvara de la Praga. *Dumneavoastră erați în România. Cum era acea primăvară în România?*

Nicolae Breban : Era frumoasă. Peste primăvara climaterică, peste timpul înverzirii naturii se adăuga o liberalizare pe care noi nu credeam..., nu credeam că va dura atât de puțin. Și apoi urma să ne aștepte, în august, acea farsă – o numim azi farsă, o spuneam și în *Confesiuni violente* –, când cu toții ne-am adunat în jurul acelui Ceaușescu care a refuzat să intre cu trupele Pactului de la Varșovia la Praga. Azi ne dăm seama, o spun în *Confesiuni*, ne dăm seama că poate ar fi fost mai bine ca Ceaușescu să fi fost lăs, să intre împreună cu polonezii și ungurii în Praga. Și, poate, puterea lui dictatorială nu s-ar fi instalat atât de rapid, noi n-am fi ascultat atît de orbește de un șef de stat pe care-l credeam atunci un mare patriot și un om care vrea ca România să iasă din starea de sclavie față de imperiul moscovit. Și poate că nici puterile străine, occidentale, nu l-ar fi sprijinit atât de îndelung și atât de necritic pe Ceaușescu, aproape până în anii căderii sale.

M.I. *În ce măsură intelectualitatea română de atunci, din '67-'68, avea o conștiință politică – dincolo de Ceaușescu, fără Ceaușescu, în afara lui Ceaușescu – suficient de clară pentru a analiza situația creată?*

N.B. Nu, nu avea. O vedem încă o dată, clar de tot. S-a întîmplat cu noi aceeași boală, care este un stigmat al intelectualității române din modernitate, așteptarea revoluției de sus. Se vede după bucuria noastră necritică, țin minte că în august an intrat în partid chiar și rezistenții cei mai acerbi, Bănulescu, Paul Goma, Ivasiuc și alții, se vede după această bucurie necritică, totală, absolută, că ne bucură revoluția care vine de sus. Lovitura de palat venită de sus. S-a mai întâmplat asta și în 1964, când Gheorghiu-Dej a făcut primul act de...

M.I. *Da, celebra* Declarație din aprilie.

N.B. Da... și când toată lumea s-a bucurat și a fost solidară cu trupa lui Dej. Care a fost o trupă criminală. Care a distrus toată intelectualitatea României, țărănimea românească etc. etc. Și, deodată, la un mic semn de nesupunere, vagă nesupunere, față de Moscova, toată lumea l-a îmbrățișat pe "nea Ghiță", cum i se spunea atunci. Deci la noi, în intelectualitatea română, nu s-a instalat ceea ce polonezii au, ceea ce francezii au, au bineînțeles de multă vreme, acest spirit critic față de conducere. Față de actele conducerii. Chiar când acestea par a fi pozitive, benefice pentru națiune.

M.I. *Nu e vorba totuși de o anumită precaritate a conștiinței politice? Se face o confuzie, deseori, între* a face politică *și* a avea conștiință politică.

N.B. Da, e interesant... Fostul meu amic, Dumnezeu să-l ierte!, Alexandru Ivasiuc, avea observații pertinente în cazul ăsta. Când discutam, să zicem, de imaturitatea, de inexperiența intelectualilor, sau de lipsa lor de independență, sau de lipsa unei judecăți autonome politice și sociale. El spunea *e foarte explicabil acest lucru.* În România, în țările vechi, chiar în Germania, Franța, Anglia, intelectualii, clasă tehnocrată, au în spate o clasă puternică. Au în spate una sau două clase puternice. Cum a fost, de altfel, și la noi cu puțin înainte de război. Sub comunism a dispărut acest lucru. În general, în istoria României moderne intelectualii români s-au grupat mai ales în jurul "domnului". Și reamintesc un număr rușinos din *Caietele Fundației Regale*, apărut în '40, parcă, în care, de la Arghezi la Pompiliu Constantinescu, oamenii cei mai frumoși, cei mai inteligenți ai intelectualității, ai *inteligheției* române, fac un elogiu nemăsurat și rușinos lui Carol II, un elogiu care prevestea de fapt elogiile nerușinate ce urmau să-i fie aduse lui Ceaușescu.

M.I. *Este numărul din* Revista Fundațiilor Regale *apărut la zece ani de la revenirea lui Carol al II-lea pe tron. Numărul din iunie 1940, cu puțin timp înainte, de altminteri, de debarcarea lui Carol al II-lea. Este un număr într-adevăr istoric. Domnule Breban, aveați în 1950, dacă nu mă înșel, 16 ani.*

N.B. Exact.

M.I. *Unde erați, ce făceați, cum trăiați? Cum era lumea de-atunci?*

N.B. Lumea era îngrozitoare. Începea stalinismul în România. Eu eram dat afară din toate liceele din țară. Mi s-a permis să dau examen de clasa a zecea la Lugoj, liceul din Lugoj, cu condiția să intru într-o fabrică, să lucrez. Deci am fost scos cu brutalitate, fără să fac nimic, ca fiind fiu de preot unit și tatăl meu având o moară și o presă de ulei. E adevărat că pe vremea aceea era teza stalinistă, circula teza stalinistă cu dușmanul de clasă care se întărea mereu. Și trebuiau aduse exemple în liceul din Lugoj. Exemple de dușmani de clasă care sunt periculoși. E adevărat că și eu am furnizat, cu un bun instinct de victimă, cum am făcut-o și mai târziu, am furnizat dovezi, am furnizat baze, o anumită bază de acțiune acestor indivizi prost spălați și semidocți de la UTC, de la județeana de UTC. Și am fost deci, cum spuneam, dat afară din liceele din țară. Am mers să lucrez câteva luni la Fabrica de calapoade de lemn din Lugoj. Mi s-a permis să dau după aceea, în vară, examenele, și de furie am plecat din Lugoj. Am plecat la Oradea, unde mi-am terminat liceul la "fără frecvență", lucrând ca funcționar. Pentru mine a fost teribilă această primă trezire în brutalitatea socială. În prima zi de școală, în clasa a XI-a, trebuia să fiu în clasa a XI-a, eram pe drum, de la întreprinderea unde lucram ca funcționar de *muncă și salarii* spre Sfatul Popular, eram pe drum, la 8 fără un sfert, și am stat și am pândit pe strada principală din Oradea, când generația mea venea spre școală. Nu știu dacă am avut ochii în lacrimi, probabil că nu. Dar mă vedeam deja exclus din generația mea biologică. Urma apoi, peste un an când am venit la București și am prezentat actele la Filologie, la Litere, unde nu mi-au fost primite, la fel, să simt spaima aceasta a excluderii. Spaimă care m-a urmărit toată tinerețea, până la 31 de ani, când am debutat. Deci, când aveam 16 ani am simțit, m încasat prima palmă brutală a socialului.

M.I. *Dar pentru scriitorul de mai târziu nu a fost totuși o experiență, probabil altminteri imposibilă?*

N.B. Da! Cum e?! (*râde*) Dacă totul sfârșește cu bine, e bine! Dar eu nu regret, nu regret nimic din ce-am trăit. Am avut, pot să spun, chiar o tinerețe fericită, pentru că elementele fundamentale erau prezente. Aveam o familie, tată, mamă, oarecum lipsită de griji. Deși tatăl meu, ca și toată clasa mic-burgheză, era traumatizat enorm. Așteptau să vină americanii, care abia acuma vin, dar vin cu o ezitare și acum. Deci am avut o copilărie fericită și prin inconștiența vârstei. Printr-un anumit vitalism, care mă marca deja de pe vremea aceea, un anumit vitalism care și azi mă salvează de multe amertume, de multe amărăciuni, de multe ezitări și care mă face să văd optimist lucrurile. Mi-a salvat tinerețea acest, nu optimism, acest vitalism al meu, pe care uneori îl blestem, care-i tembel uneori, care mă face să par arogant, orgolios, poate nesimțitor.

M.I. *Spuneați domnule Breban că ați fost, într-un fel, o victimă a împrejurărilor și că ați avut un fel de vocație pentru a oferi argumente pentru a fi transformat în victimă. Pe de altă parte însă nu există, la intelectualii români cel puțin, o anumită tendință spre victimizare? În anul 1970 a apărut la Paris, în traducere franceză, evident, o carte care apăruse cu doi ani mai înainte la Praga. Sunt interviuri cu 16 scriitori făcute de Antonin Liehm, actualul director al prestigioasei publicații* Lettre Internationale...

N.B. L-am cunoscut la Paris.

M.I. *Aceste 16 interviuri au fost făcute între 1967 și 1968. Încă nu intraseră rușii. Era perioada* Primăverii de la Praga. *Dintre cei 16, vreo 8 trecuseră prin pușcăriile staliniste. Care au fost la fel de oribile, la fel de sinistre ca și cele din România. In Cehoslovacia au fost spânzurări, execuții publice, procesul Slansky etc. Ei bine, cei care trecuseră prin pușcării aminteau, foarte neted, foarte deschis, fără patetism, aminteau de acest episod al biografiei lor. În anul 1967, în '68 în România existau mulți scriitori care reveniseră la suprafață, publicau, erau premiați de Uniunea Scriitorilor, erau acceptați de oficialitate, care trecuseră prin pușcării. Ei bine, nici un scriitor român care a trecut prin pușcărie în perioada anilor '50 nu a amintit acest episod al biografiei lui până în 1989, mai exact până după 1989 . De ce?*

N.B. Păi cel puțin din două motive. Unu, rigoarea cenzurii comuniste. Al doilea, care mi se pare mai important, lipsa noastră de combativitate politică și socială. Mai adaug o lipsă a noastră, pe care am numit-o de câteva ori. Faptul că în anii '68, '69, '70, când se instalase un anumit cvasi-liberalism în România, când aveam o anumită libertate de mișcare, de a propune criterii reale în literatură, de a face legătura cu marile nume de dinainte de război, noi am făcut o mare greșeală. Am fost absenți la o mare datorie a noastră, pe care colegii noștri din țările vecine, unguri, polonezii, au îndeplinit-o, aceea de a lupta pentru cei fugiți, scriitorii români plecați.

M.I. *Nu, dar aici e vorba de altceva. Repet, aceste interviuri au fost date în Cehoslovacia comunistă, într-un moment de relaxare. De altminteri, fostul șef comunist Antonin Novotny a fost dat jos de scriitori. Circula și o anecdotă.* La ce este bună literatura? Să dea jos un prim-secretar comunist, *ar fi răspuns Novotny.*

N.B. La noi nu era posibil așa ceva.

M.I. *De ce?*

N.B. Pentru ce-ți spuneam adineauri, această lipire prea tare de domn. Acest paternalism tradițional românesc, stupid, dar instalat în conștiința noastră. Și anecdota lui Horea, care mergea la Viena să se plângă de grofi împăratului, într-o naivitate fundamentală și pe care a plătit-o, el crezând că domnul, împăratul Austriei, este altceva decât grofii. Care erau de fapt funcționarii săi, vasalii săi. Deci, la noi există instalat, și la noi, ardelenii și la voi, muntenii, există instalat acest instinct paternalist și poate, poate, am spus-o de câteva ori, poate că tăierea capului lui Ceaușescu, împușcarea lui Ceaușescu în decembrie, poate ne va elibera, măcar parțial, de această lipire, atârnare de domn necritică.

Avem o slabă conștiință politică. Și nu știm să luptăm, n-am știut să luptăm pentru aceste lucruri. Aceste lucruri trebuiau afirmate. Dumneata știi foarte bine, domnule Iorgulescu, că în critica literară fiecare frază care lăuda o carte dificilă, care lăuda un autor nu bine văzut de forurile politice, pentru fiecare frază trebuia o luptă susținută, repetată. Și asta a fost, și am spus-o în multe rânduri și o spun, primul ajutor dat noii literaturi, cea care a spart realismul socialist, adică *proletcultul*, acea ticăloasă și falsă literatură, care nici nu era literatură, era o subliteratură, primul pas, primul ajutor a fost al criticii. Ea a ajutat proza, proza tânără și apoi poezia. Deci voi, criticii, ați făcut prima breșă. Dar printr-o luptă susținută, printr-o încredere în valoare, o încredere utopică în valoare, pentru că în anii '50 trebuia să fii utopist ca să crezi că sistemul comunist va accepta reinstalarea criteriilor de valoare și a valorii ca atare. Deci trebuia luptat. Or, noi n-am luptat până la capăt, am luptat parțial, am luptat prost. Și de aia repet exemplul pe care l-am dat. Spre deosebire de unguri și de polonezi și de cehi, care au rămas în solidaritate cu colegii lor plecați în Occident și în felul acesta cultura respectivă a rămas intactă și puternică, noi am acceptat indicațiile de la partid și cu fiecare om de-al nostru care pleca în străinătate murea încă un creator român, sărăcindu-ne noi astfel pe noi înșine. A fost o experiență teribilă, civică și politică. Și poate vorbim despre asta. Și eu cred că e bine să vorbim, să vorbim în detaliu și să sfredelim puțin aceste răni ale noastre, să avem simț autocritic. Eu, după cum știi, am fost de câteva ori în polemică cu Paul Goma și dacă Paul Goma n-ar fi atât de excesiv și de grosolan în argumente și atât de inventiv în calomnii eu i-aș da dreptate în multe din acuzele pe care el le aduce, nouă, scriitorilor care atunci, să zicem, eram acceptați. Deși, în ce mă privește, nici eu nu eram acceptat în perioada când Paul Goma a fost închis, de exemplu.

M.I. *Întrebarea este dacă de acuze este nevoie sau de înțelegerea și descrierea unor mecanisme, a unor situații, a unor împrejurări. Ce se întâmpla, Nicolae Breban, la jumătatea anilor '60, atunci când a existat o mini-liberalizare, o anumită relaxare ideologică?*

N.B. Eu m-am profilat și prin lupta contra grupului Barbu-Lăncrănjan. O luptă care a durat trei ani, o luptă în care m-am asociat cu Marin Preda și cu Jebeleanu și am reușit, în '68, să-l excludem pe Barbu și gașca sa din biroul Uniunii Scriitorilor, de la revista *Luceafărul* etc., încât el n-a mai revenit niciodată în centrul vieții literare.

M.I. *Era vorba de o luptă cu persoane? Între persoane? Ce se afla dincolo de persoane?*

N.B. Dincolo de persoane... Era și o luptă, o aversiune instinctivă. Eugen Barbu, căruia îi concedam calitatea de foarte bun prozator, mă irita pe mine personal, epidermic aș zice, printr-o atitudine cultural-huliganică. El a scris o carte, *Mașitle lui Goethe*, în care-l tratează pe Goethe ca pe o spălătoreasă. Sau el însuși vorbește ca o spălătoreasă, Și această carte, și alte câteva reacții de acest tip, culturale, m-au făcut lucid de faptul că mă aflu în fața unui huligan cultural, deși talentat. Un fenomen dificil într-un context cultural, pentru că un huligan pur și simplu, fără talent, e mai ușor de eliminat. Dar nu un om ca Barbu care, repet, a fost cotat și este probabil unul din cei mai buni, nu romancieri, povestitori, prozatori de după război, mai ales în lumea asta suburbană, a mahalalelor. Mi-am dat seama că acest om este impregnat de o ură enormă față de colegii săi. El s-a pus de altfel în slujba Securității, cu evidență.

S-au creat la Uniunea Scriitorilor două grupuri, cel puțin. Eu eram în grupul cu Marin Preda și cu Jebeleanu. Am creat acest grup pentru a scăpa de toți cei care grevau conducerea Uniunea Scriitorilor, de acești inși, tii minte pe Lăncrănjan, care era un individ primar, în lupta noastră, și pentru afirmare personală, dar și pentru afirmarea unei anumite autonomii a Uniunii Scriitorilor. Pe care am reușit s-o obținem. În Biroul în care am intrat, în '68, eram noi, tineri atunci, Matei Călinescu, Nichita Stănescu, Cezar Baltag și eu, eram un grup care învinsese parțial.

Barbu s-a adeverit, 20 de ani și până la moarte. După cum vezi, și emulul său, Vadim Tudor, îi urmează linia aceasta huliganică, pretins patriotică. Oameni de diversiune, oameni care creează diversiune și-n frontul cultural, dar și-n cel național acum. Li s-a adăugat și Păunescu, un alt tânăr prieten al meu și al lui Nichita, care dintr-un tânăr poet talentat, încă în anii lui Ceaușescu s-a erijat, cu o energie și o aroganță fără limite, s-a erijat într-un apostol al românismului și, aproape, al legionarismului.

Luptele literare, atunci, sub comunism aveau și o dublură politică destul de accentuată și eu cred că noi am făcut și politică atunci expurgîndu-i, de exemplu, pe Barbu și pe Lăncrănjan și grupa sa, mai era un oarecare Al. Oprea, care a fost omul rușilor etc. Expurgîndu-i pe ei din conducerea lumii literare am asanat într-un fel lumea literară și după '90, în 1990 parcă, Uniunea Scriitorilor, noua Uniune a Scriitorilor l-a exclus definitiv pe Barbu din rândul membrilor ei.

Astea au fost luptele noastre literar-politice. Din păcate, repet, din păcate, eu regret că nu ne-am extins mai tare. De altfel, demisia mea de la Paris voia acest lucru. Aș fi vrut să fiu rechemat de prietenii mei, de colegii mei în țară. Aș fi vrut, aș fi visat... Poate că dacă eram în Polonia sau în Ungaria acest lucru se întâmpla. Aș fi vrut ca Biroul Uniunii Scriitorilor să nu-mi primească demisia de la **România literară**. Visam un fel de autonomizare, ceea ce în Polonia s-a întâmplat, o autonomizare a conducerii Uniunii Scriitorilor și o luptă pe față. Nu foarte radicală, în limitele, să zicem, ale comunismului de atunci. O luptă pe față cu noua tendință a lui Ceaușescu de reîntoarcere la stalinism. De fapt n-a fost, am văzut după aceea, n-a fost o întoarcere la stalinism, ci a fost un mers înainte, *une fuite en avant* spre o dictatură personală cu accente șovinist-naționale.

M.I. *Revin totuși la acest episod al luptelor dintre grupuri și al victoriei, în fond, în '68-'69, la Uniunea Scriitorilor. A fost obținută o victorie a tinerilor scriitori cu alianțe de genul Jebeleanu-Bogza-Preda împotriva unui alt grup de scriitori. Dacă ar fi existat o lume culturală normală, oare această bătălie între grupuri ar mai fi avut vreo semnificație?*

N.B. Lupte între scriitori au existat în literatura modernă română, dacă e doar s-o amintim pe cea mai mare, între Gherea și Maiorescu.

M.I. *Dar nu la nivelul ăsta. Gherea n-a vrut niciodată să-l scoată pe Maiorescu din Parlament sau de la Universitate, să ne înțelegem. Era o luptă pe hârtie. Or, lupta de la Uniunea Scriitorilor a fost o luptă de culise.*

N.B. Da, pentru că scriitorii au avut mult mai multă putere sub comunism decât au avut înainte și decât au acum. În mod nu paradoxal, în mod firesc, scriitorii într-un regim totalitar au mai multă putere, pentru că ei sunt unelte de propagandă. Unelte ale propagandei, și mai ales în comunism, dar și în hitlerism. Noi știm foarte bine că statul confiscă toate elementele de propagandă. Pune un accent foarte mare pe ele, cinematografie, presă, literatură.

M.I. *Ai fost în preajma, alături, înauntru chiar, în zona politicului de tip comunist.*

N.B. În primul rând că eu n-am fost *în aparat*. N-am fost, ca Ion Brad și chiar ca Paul Georgescu, n-am fost activist al Comitetului Central, n-am lucrat în aparat. Care și ea poate că e o experiență foarte interesantă. Eu am fost membru onorific, supleant al Comitetului Central. Când am intrat eu în Comitetul Central, eu, nu Titus Popovici și Mihnea Gheorghiu, Titus Popovici a intrat cu 10-15 ani înainte, într-o perioadă dură, *proletcultă* brutal, când am intrat eu, și Jebeleanu, și Stancu, și Eugen Barbu, și D.R.Popescu, comunismul românesc deja părea, ca și cel maghiar, ca și cel polonez cu câțiva ani înțainte, comunismul din țările astea satelit, satelite Moscovei, părea că intră într-o fază mai pragmatică. De altfel în Ungaria, în Polonia a și intrat. Ungaria o vedem și acum, de aici avansul Ungariei față de civilizația românească. Părea că partidul cedează o parte din lest. Noi am interpretat asta, și eu am interpretat asta, și de-aia m-am apropiat de ei, ca o dorință de cvasi-independență economică și politică. Ca o dorință de dezlipire de gigantul, de monstrul sovietic. Care a fost totdeauna în istoria românească nefast României, încă de la pacea de la Adrianopol.

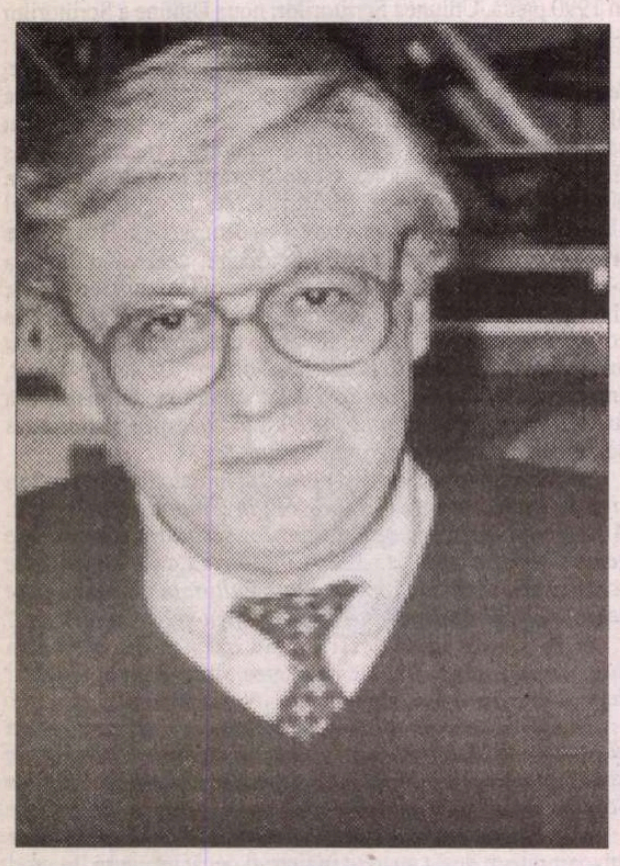
Atunci, la invitația expresă a lui Dumitru Popescu, care era tânărul secretar al Comitetului Central, omul doi în Comitetul Central, la invitația lui expresă, și promițându-mi el formal că voi avea totală libertate literară, nu politică, dar literară, ceea ce era foarte mult, eu am acceptat să preiau **România literară** și să devin chiar membru în CC. Deși eram doar de un an jumate membru de partid. Eu în Biroul în care am intrat, în '68, eram noi, tineri atunci, Matei Călinescu, Nichita Stănescu, Cezar Baltag și eu, eram un grup care învinsese parțial.

Barbu s-a adeverit, 20 de ani și până la moarte. După cum vezi, și emulul său, Vadim Tudor, îi urmează linia aceasta huliganică, pretins patriotică. Oameni de diversiune, oameni care creează diversiune și-n frontul cultural, dar și-n cel național acum. Li s-a adăugat și Păunescu, un alt tânăr prieten al meu și al lui Nichita, care dintr-un tânăr poet talentat, încă în anii lui Ceaușescu s-a erijat, cu o energie și o aroganță fără limite, s-a erijat într-un apostol al românismului și, aproape, al legionarismului.

Luptele literare, atunci, sub comunism aveau și o dublură politică destul de accentuată și eu cred că noi am făcut și

(continuare în pag. 18)

interviu



Mircea Iorgulescu în dialog cu Nicolae Breban

(urmare din pag. 17)

Nouă ni s-a părut atunci, mie mi s-a părut, că nu mai e atât de interesată conducerea de partid să ne folosească şi că ne lasă o anume autonomie. De altfel, dumneata ştii foarte bine, Mircea, chiar critica literară a primit atunci multe zone de libertate. S-a putut vorbi, în sfârşit, de marii scriitori de dinainte de război, s-au repus în drepturi multe criterii de valoare. De altfel, ele au funcţionat până la sfârşitul lui Ceauşescu. Ceauşescu şi camarila lui n-au reuşit să elimine din câmpul criticii şi al istoriei literare criteriul valorii şi al reperului, să zicem, occidental, care a fost important. Mi s-a părut că la fel ca şi ungurii, ca şi polonezii, ca şi cehii, plecăm şi noi pe un drum al liberalizării.

Grav a fost că în '71 societatea românească şi mai ales scriitorii n-au înţeles că se pregăteşte o dictatură. Grav a fost, de exemplu, că eu am fost izolat. Nu atât când m-am întors în ţară, pentru că m-am întors, şi ăsta a fost un eveniment, dacă-mi permiţi să observ. Pentru că până atuncea revoltaţi erau cei care fugeau, eu constatam într-o carte că secole la rând forma de revoltă a României a fost fuga, băjenirea. Or, şi la noi, până la Nicolae Breban, dacă-mi permiţi, revolta a fost fuga. Petru Dumitriu şi ceilalţi, care au fugit strigând, strigînd *ajutor*! Eu m-am întors, riscându-mi pielea, spre uimirea românilor, dar şi a străinilor. Am fost imediat înconjurat de zvonuri şi de baraje ale Securităţii. Asta m-a deranjat mai puţin, calomniile astea, care până şi astăzi funcţionează. M-a deranjat mai mult faptul că prietenii mei foarte apropiaţi... Uite, se află acum la Bucureşti Matei Călinescu, care încerca să mă convingă atunci, în vara lui '72 când m-am întors, să scriu un articol în *Contemporanul*. Şi eu am spus: dar de ce să scriu un articol în *Contemporanul*? Păi ca să se vadă că... Să se vadă ce? Că public din nou, că colaborez?! Şi am refuzat! Prietenii mei apropiaţi, grupul meu de prieteni, pentru că noi eram un grup literar, erau înfricaţi pentru că eu îndrăznisem la Paris să contest revoluţia culturală deşi, o spun, şi o spun şi în *Confesiuni violente*, revoluţia mea a fost limitată, revolta mea a fost limitată. Eu nu am contestat puterea comunistă, eu am contestat doar injoncţiunea brutală, din nou, a conducerii de partid în lumea culturală şi în lumea valorică. Pentru că nouă ni se părea, şi aşa a şi fost, parţial câţiva ani, a existat un tip de liberalizare. Nu numai în cultură, în viaţa industrială... s-au creat centrale industriale... Părea că societatea românească merge spre un drum al bunului simţ, pe un drum pe care deja Ungaria şi Polonia îl făceau.

De aceea a fost monstruoasă pentru întreaga societate românească întoarcerea brutală, încercarea zic. Ar fi trebuit să fie o împotrivire la Ceauşescu, în '71. Noi ar fi trebuit să reacţionăm. Corpusul intelectual afirmat, pentru că ei nu puteau să ne facă nimic, dovadă că pe mine n-au putut să mă închidă. Pe Goma l-au închis pentru că el nu avea o rezonanţă, nu era cunoscut în ţară şi în străinătate. Cu mine n-au putut să facă acelaşi lucru. Şi n-ar fi putut să facă acelaşi lucru nici cu Nichita Stănescu, nici cu Preda, nici cu Bogza, nici cu Jebeleanu, dacă noi ne-am fi aliat atunci, nu într-o revoltă antipartinică, aşa ceva nu era posibil în România, ci într-o mişcare care să ne apere acele mici libertăţi obţinute deja înainte.

M.I. *Exact asta este întrebarea, Nicolae Breban. Sigur că încercarea lui Ceauşescu era brutală. Dar nu cumva grav este, mai degrabă, că nu a existat o reacţie a societăţii?*

N.B. N-avea de unde să vină, noi n-avem tradiţia mişcărilor contra domnului. Or, în mod ciudat şi la nivel de farsă, Ceauşescu a încarnat câţiva ani atunci, dacă ţii minte, ideea domnului luminat român. Şi curajos. Pe noi ne-a înşelat, dacă ţii minte, Mircea Iorgulescu, ne-a înşelat şi susţinerea fără rezerve a lui Ceauşescu din partea Americii, a R.F. Germania, a Franţei. De Gaulle venind în România, îmbrăţişându-se cu el !.. Americanii, nemţii, Willy Brandt venind la Bucureşti etc., etc.

Noi ne-am trezit între fronturi. Intelectualitatea română, fără tradiţia de luptă contra domnului, cum îi spun eu, ne-am trezit între fronturi, ne-am trezit într-un populism, într-un fel de succes cvasi-democratic al lui Ceauşescu. Pentru că, ţii minte, cu doi ani înainte el îi scosese din viaţa politică a României pe vechii săi rivali, prieteni ai lui Dej, l-a condamnat pe Drăghici etc. Dădea toate semnele, şi pentru noi şi pentru străinătate, că este oarecum un democrat, un român cu iz naţionalist care nouă ne convenea atunci etc. Ne-a păcălit. De ce ne-a păcălit? Pentru că noi nu aveam creat acel organ al rezistenţei, acel organ al luptei cu domnul, această neîncredere în domn. Această neîncredere pe care acuma o practicăm, văd că se întâmplă în presa românească şi în conştiinţa de vârf românească. Ne-am predat lui în întregime, noi şi marile puteri apusene care poate îl şi foloseau pentru alte scopuri şi n-am ştiut, n-am sesizat momentul '71 ca un moment de schimbare la faţă a lui Ceauşescu, ca un început de dictatură personală a lui Ceauşescu. El ar fi cedat. Eu sunt convins că dacă noi ne-am fi unit atunci cît de cît, în lumea literar-artistică, dacă ne-am fi apărat drepturile cîştigate pînă atunci, nu trebuia să răsturnăm nimic, dacă am fi arătat o faţă solidară în faţa lui, noi ne-am fi păstrat drepturile şi poate am fi avansat chiar, şi însăşi societatea românească n-ar fi ajuns în ruina în care a ajuns. Însă scriitorul român, artistul român, chiar profesorul superior, profesorul universitar român au demisionat în clipa aceea, şi s-a arătat în profunzime o fisură enormă a intelectualităţii române. Nu ştiu cine spunea, înainte de război, vorbea cineva de intelectualitatea română care atârna de domn. Care, neavând o bază de clasă, vorbesc şi eu puţin marxist, nevenind din marea boierime, din marea burghezie, cum se întâmplă în Germania, în Franţa, în Anglia, clasa grămăticilor români a stat mereu ca liliecii, dacă-mi dai voie. Au stat atârnaţi de domn. Şi în secolele 17 şi 18, şi în vremea noastră. Am atârnat prea mult de domn. De fapt, am fost păcăliţi de acest domn, care a înnebunit, a înnebunit şi a creat dezastrul românesc. Nu numai în cultură, ar fi fost mai puţin grav, dar în toată societatea românească.

M.I. *Dar asta nu înseamnă de fapt, Nicolae Breban, o anumită insuficienţă, o anumită precaritate a tradiţiilor democratice, a spiritului democratic, a reprezentărilor democratice?*

N.B. Da, bineînţeles. Şi acest lucru are o explicaţie foarte simplă, cred eu. Foarte târzia unificare a teritoriilor româneşti. Faptul că Moldova, Muntenia şi Ardealul, cele trei provincii mari româneşti, au stat secole la rând sub trei imperii străine. Târzia lor unificare, în 1918-19, prin pacea de la Versailles, acest lucru a dus la convulsii şi la coşmaruri. Cum de altfel, dacă-mi dai voie să observ, s-a întâmplat cu Germania. În Germania la fel, o unificare târzie, sub Bismarck, în 1870, care a dus la convulsii şi coşmaruri democratice, la posibilitatea ca Germania, această imensă ţară, acest imens patrimoniu de cultură al lumii şi de civilizaţie, să încapă pe mâna unui grup aventurier şi criminal. Ţările astea constituite târziu, care creează o explozie de aparentă vitalitate, care de fapt nu sunt decât forme monstruoase ale raţiunii şi ale *praxis*-ului uman. La noi, cred că explicaţia stă în această târzie alipire şi care, cred, nici azi nu e sudată perfect. Această unire încă nu s-a făcut total. Această târzie unire, această târzie şi încă în vigoare unificare, a spiritului românesc, a cutumelor, luare în custodie a marelui nostru patrimoniu naţional şi istoric, acest lucru face ca naţiunea noastră bătrână, dar tânără ca structură, ca universitate, ca gândire articulată superioară, să treacă, şi sper să nu mai treacă, prin bolile acestea grave. De altfel, după revoluţie, cred că ştii, imediat după revoluţie m-am întors în România şi am spus public de câteva ori că mă tem de două lucruri. Lumea se temea de tot felul de lucruri. Am spus, două lucruri sunt grave, două lucruri riscă societatea asta nouă, democrată românească, de după '90, foamete şi război civil. Se pare că de foamete am scăpat. Sper ca fantoma războiului civil să se îndepărteze şi ea.

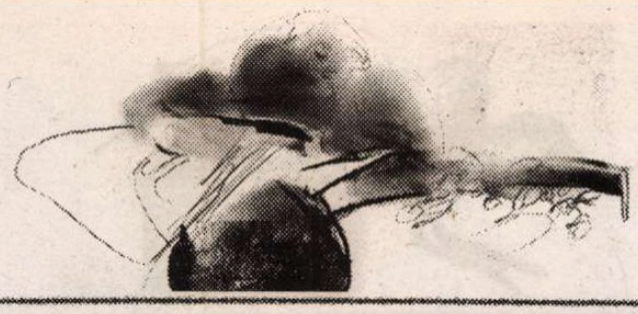
M.I. *Dar este, Nicolae Breban, o societate într-adevăr democrată? Cât de democrată?*

N.B. Democraţia însăşi e mereu drumul spre democraţie, nu se obţine decât prin luptă, printr-un efort şi o veghe civică neîntreruptă; o luptă şi cu noi înşine ! Lupta contra unor lunecări spre stânga şi spre dreapta, cum am mai păţit societatea românească, legionare sau comuniste. Dacă nu ne vom pierde răbdarea. Pentru că alunecările în dictaturi sunt pierderi ale răbdării civice. Cât timp vom continua să avem răbdare, cât timp vom continua să ne exersăm, noi, scriitorii, jurnaliştii, deputaţii, de bună credinţă bineînţeles, nu cei care fac afaceri, cât timp vom avea răbdare matură sa credem în posibila democraţie românească, pentru continuarea drumului democraţiei... Pentru că Paleologu îşi manifesta nerăbdarea, şi spunea că poate ar fi nimerită o dictatură, am un argument de marcă contra acestui lucru. Îi spuneam : *când o să învăţăm noi românii democraţia? noi o să învăţăm democraţia numai în democraţie, numai în exerciţiul democraţiei.* Aceste mari popoare, Anglia, Franţa, America au învăţat de 2-3 secole democraţia funcţionând în democraţie, exersând democraţia.

La noi dictatura, dictatura de acest tip, internă, nu dictatura cealaltă, dictatura comunistă, care ne-a fost impusă din afară şi după aia am continutat-o noi înăuntru, dictatura apare ca o formă a nerăbdării. Deci drumul spre democraţie este chiar democraţia însăşi.

M.I. *Asta sună foarte frumos, dar în practică e totuşi ceva mai greu, se pare. Domnule Nicolae Breban, vă mulţumesc pentru această convorbire.*

N.B. Şi eu vă mulţumesc, domnule Mircea Iorgulescu. ■



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Despre timp, împreună cu Leibniz și Kant

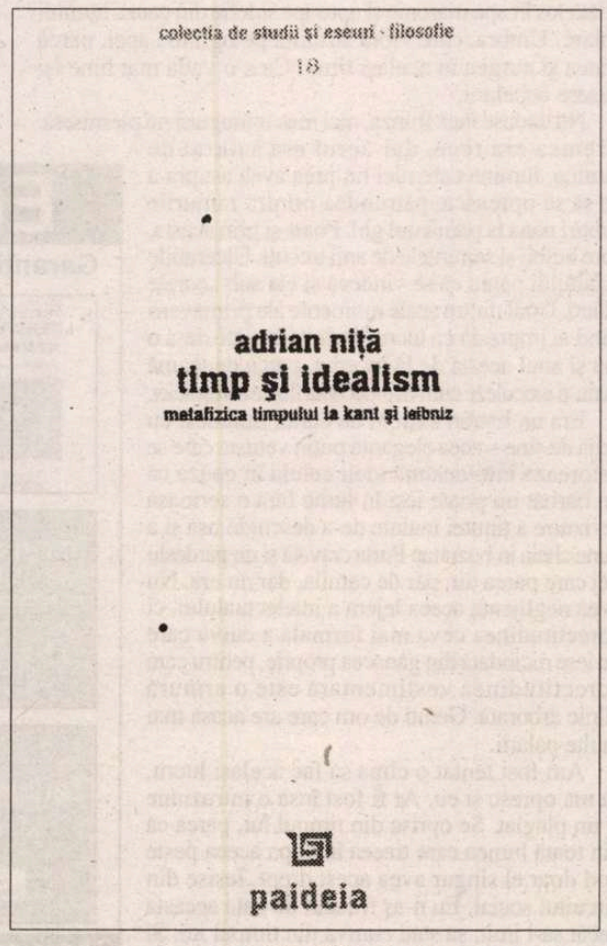
Dacă s-a petrecut ceva incontestabil în ultimii 16 ani în domeniul filozofiei românești este că, încetul cu încetul, o nouă generație de filozofi a început să prindă contur. Scutiți de presiunea deformatoare a ideologiei de dinainte de 1989 și școliți în marea lor parte în Occident, reprezentanții acestei generații se manifestă tot mai mult pe scena culturii publice: traduc lucrări de referință din filozofia apuseană, își scriu propriile cărți și, în plus, publică articole de profil în una sau alta din revistele noastre de cultură. Și, în ciuda conului de umbră în care le-a fost împins domeniul, ei sînt pe cale să alcătuiască o familie filozofică, adică o comunitate umanistă a cărei atmosferă are toate trăsăturile unei veritabile bresle: afinități tematice, spirit de competiție, elan polemic și dorință de afirmare.

Din această generație face parte Adrian Niță. Cercetător științific la Institutul de Filozofie și Psihologie „Constantin Rădulescu-Motru" al Academiei Române, cu un doctorat în filozofie la Universitatea din București și Universitatea Poitiers, Adrian Niță și-a publicat anul trecut la Editura Paideia cartea *Timp și idealism. Metafizica timpului la Kant și Leibniz*. Ceea ce surprinde la această carte nu este tema ei — problema timpului la Kant și Leibniz — ci modul în care autorul înțelege să o abordeze. Adrian Niță pleacă de la constatarea unui fapt simplu, pe care cei mai mulți cititori ai *Criticii rațiunii pure* îl trec cu vederea, și anume că, în această veritabilă Biblie a filozofiei europene, autorul *Monadologiei* se bucură de un tratament preferențial din partea lui Kant. În plus, trimiterile pe care Kant le face la filozofia lui Leibniz nu numai că sînt numeroase, dar ele au un accent critic a cărui severitate depășește tonul observațiilor pe care profesorul din Koenigsberg le face pe marginea gîndirii altor filozofi. Iar locul unde critica lui Kant țintește cu precădere este teoria lui Leibniz despre timp. Pentru Leibniz, timpul nu poate să existe fără lucruri, ceea ce nu înseamnă că timpul este ceva de ordinul unei substanțe reale. Și pentru că nu este real și perceptibil în sine însuși, timpul are, în opinia lui Leibniz, o natură ideală. Ideal fiind, timpul este continuu, uniform și indivizibil.

Acestei teorii Kant îi va opune o altă teorie, celebra doctrină despre caracterul transcendental al timpului. Potrivit ei, timpul trebuie înțeles ca o însușire a subiectului uman, și nu ca o trăsătură primordială a lucrurilor din lume. Mai precis, timpul trebuie înțeles ca formă *a priori* a sensibilității noastre. Timpul este în mine, în simțurile mele, el precedînd orice contact al meu cu lumea și, tocmai de aceea, făcîndu-l cu putință. Iar dacă lumea din afara mea ajunge să aibă timp este pentru că eu îi dau acesteia timp, grație facultății sensibile prin care o percep. În limbaj filozofic, timpul este ceva *transcendental*, ceva aflat în mine din clipa apariției mele pe lume. În plus, eu nu pot cunoaște nimic în afara timpului pentru simplul fapt că timpul este o formă indispensabilă a felului în care percep eu lumea. Iar de ieșit în afara timpului nu o pot face decît într-o singură împrejurare: cînd mor.

Un lucru pe care îl uităm astăzi este că, la jumătatea secolului al XVIII-lea, filozoful cel mai celebru și mai studiat din Germania era Leibniz. Influența lui era atît de mare încît chiar și numai ea poate astăzi lămuri interesul predilect pe care Kant i-l arată în *Critica rațiunii pure*. În plus, o elementară tactică filozofică spune că, pentru a-ți impune propria teorie, trebuie mai întîi să o combați pe cea aflată în vogă. Iar Kant chiar asta face, supune unei analize critice teoria lui Leibniz despre timp, dar avînd mereu grijă să nu-l piardă din vedere pe celălalt monstru sacru din acea vreme: Isaac Newton și teoria sa fizică.

Există cel puțin două idei în cartea lui Adrian Niță care îți atrag atenția. Mai întîi, este vorba de afirmația surprinzătoare că „dilema compoziției" reprezintă leagănul filozofiei kantiene (p. 264). „Dilema compoziției", oricît de straniu ar suna aceste cuvinte în urechile noastre, se referă la o problemă pe cît de simplă pe atît de greu de rezolvat: dacă o substanță compusă este alcătuită tot din substanțe compuse, sau dacă acea substanță compusă este alcătuită din substanțe simple. Adrian Niță afirmă că teoria lui Kant despre timp, spațiu și despre cele patru antinomii din *Critica rațiunii pure* își are temeiul în soluțiile pe care Kant a încercat să le dea dilemei compoziției. Cu alte cuvinte, de felul în care Kant a rezolvat acestă dilemă a depins și modul în care germanul a gîndit timpul și spațiul. Așadar, o problemă se răsfrînge asupra altora influențînd modul în care ele sînt înțelese. La început, precizează Adrian Niță, Kant a considerat că toate corpurile sînt alcătuite din substanțe simple, pentru ca apoi, nuanțîndu-și concepția, să afirme că, deși corpurile sînt alcătuite din elemente simple, în natură nu este de găsit nimic simplu. Aparenta contradicție poate fi înlăturată dacă ne amintim că, în optica lui Kant, lumea este alcătuită din două felii de existență: fenomenul și noumenul.



Adrian Niță,
***Timp și idealism. Metafizica timpului la Kant și Leibniz*, Ed. Paideia, 2005, 296 pag.**

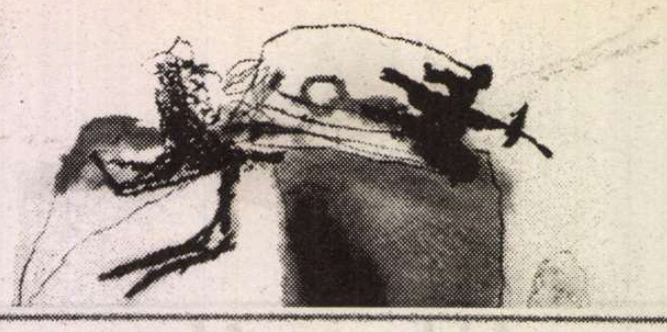
În schimb, Leibniz, pentru a rezolva aceeași dilemă a compoziției, a recurs la o dublă distincție: între *compunere* și *constituire*, iar, în al doilea rînd, între o substanță compusă ca un întreg ce aparține monadei și substanța compusă ca un întreg ce aparține unui agregat de monade. În cazul primei distincții, accentul este pus pe *compoziție*, în cazul celei de-a doua, accentul cade pe *substanță*.

A doua afirmație surprinzătoare este aceea că, din cele patru antinomii analizate de Kant în *Critica rațiunii pure*, cea care joacă un rol fundamental în întregul filozofiei critice este cea de-a doua. Altfel spus, soluția pe care Kant a dat-o acestei antinomii i-a folosit ca premisă pentru rezolvarea primei antinomii (lumea este finită sau infinită), a celei de-a treia (există libertate sau nu) și a celei de-a patra (există o ființă necesară sau nu există).

În *Timp și idealism. Metafizica timpului la Kant și Leibniz*, Adrian Niță se dovedește un autor având o mare calitate și totodată un mare defect. Calitatea stă în claritatea indubitabilă a scrisului său. Autorul știe să înfățișeze, cu limpezime și concizie, gîndirea unuia sau altuia dintre filozofii germani asupra cărora se apleacă, expunînd cu precizie paragrafele, capitolele sau secțiunile cărților lor. Se simte, în lucrarea lui Adrian Niță, o exactitate și o migală de cercetător, lor adăugîndu-li-se o cunoaștere incontestabilă a temelor abordate. Apoi, aparatul bibliografic și precizările din notele de subsol sînt pe măsura unei disertații pentru titlul de doctor în filozofie.

Dar ce-i lipsește lui Adrian Niță — și acesta este defectul său — este neputința de a depăși pragul impersonal al analizei exegetice. Adrian Niță uită să fie personal, mărginindu-se la o analiză în care tema cercetării ajunge să absoarbă în întregime ființa exegetului. Sînt pagini în care parcă nu Adrian Niță scrie, ci tema cărții se scrie singură prin el, pînă într-atît de obiectiv e tonul cu care autorul își alcătuiește discursul. Mai mult, autorul lasă senzația că, în unele locuri, se oprește tocmai acolo unde ar fi trebuit să insiste mai mult, dintr-o sfială sau dintr-o piedică interioară a cărei motivație ne scapă. Strategia exegetică a autorului suferă parcă de o sincopă care îl face pe Adrian Niță să abandoneze o temă înainte de a dovedi că a lămurit-o. De exemplu, în capitolul privind schematismul kantian, cînd autorul trece în revistă diversele caracterizări pe care Kant le dă conceptului de „schemă", autorul scrie că schema, deși nu este o imagine, ea este un produs al imaginației. Schema este un monogram (*Monogramm*) cu ajutorul căruia imaginile devin posibile (p. 108). Cititorului îi este greu să înțeleagă cum se face că un produs al imaginației nu este o imagine, ci ceva care face posibilă imaginea. Autorul ar fi trebuit să insiste asupra unei asemenea chestiuni. Dar Adrian Niță nu insistă și trece mai departe, lăsînd impresia că principala sa grijă este să redea gîndurile lui Kant fără să le adîncească.

În rest, dacă supletea unei minți se măsoară după ușurința cu care ea poate face uz de nuanțele limbii, Adrian Niță este un autor apt de a manevra distincții conceptuale de mare finețe. În această privință, filozofia este prin excelență o școală a distincțiilor fine: o gimnastică a minții pusă în slujbă unei înțelegeri abstracte, iar *Timp și idealism. Metafizica timpului la Kant și Leibniz* este o mostră de înțelegere a unei teme de maximă abstracțiune: timpul în concepția lui Kant și Leibniz. ■



Exerciţiu mnemotehnic

Ne temeam de Miliţie, tocmai de acea instituţie care, şi pe vremea aceea, era menită să apere drepturile cetăţeanului. Şi ne temeam fără să ne considerăm în vreun fel vinovaţi. Nu eram vinovaţi, dar nici nu eram în regulă – cum se spunea pe atunci. Nu eram în regulă fie pentru că aveam părul prea lung, fusta prea scurtă, pantalonii prea largi, sau nu aveam legitimaţie de serviciu (şi puteam trece drept paraziţi sociali), nu aveam actul de identitate la noi, sau nu aveam viza de flotant în oraş, nu puteam justifica prezenţa pe stradă la ora aceea. De altfel ar fi fost cam greu să fii în regulă. Desigur, existau şi oameni care erau în regulă, dar pe aceştia nu-i invidiam nici pe departe. Nu le căutam compania. Erau probabil puţini, şi în ochii noştri nu avea nici o şansă, erau mai degrabă nişte victime. Pe urmă, mai existau oameni care nu ieşeau din casă, decât eventual la serviciu în ora maximei aglomeraţii de dimineaţă, şi înapoi acasă în cealaltă oră de maximă aglomeraţie. Ei erau în regulă prin simplul fapt că nu stăteau în calea nimănui. Într-o staţie de autobuz erau mai mulţi oameni de câţi poate aduna astăzi un partid la un miting. Până la urmă dispăreau cumva şi la căderea nopţii oraşul rămânea pustiu. De stâlpi se lipeau drapelele ude rămase acolo de la ultima sărbătoare naţională.

E reconfortant să scrii acum despre lucrurile acestea, şi am visat întotdeauna că le voi scrie relaxat şi că ele vor „crea atmosferă". Cândva, atunci, n-ar fi avut nici un haz, cuvintele nu stimulau în nici un fel fantezia, ar fi fost prozaice, o simplă redundanţă. N-avea rost să le scrii nici măcar în secret. Acum e ca şi cum ai sta la căldură şi ai descrie vremea mohorâtă de afară, fără teama că geamul ar putea plezni şi moina să intre înăuntru.

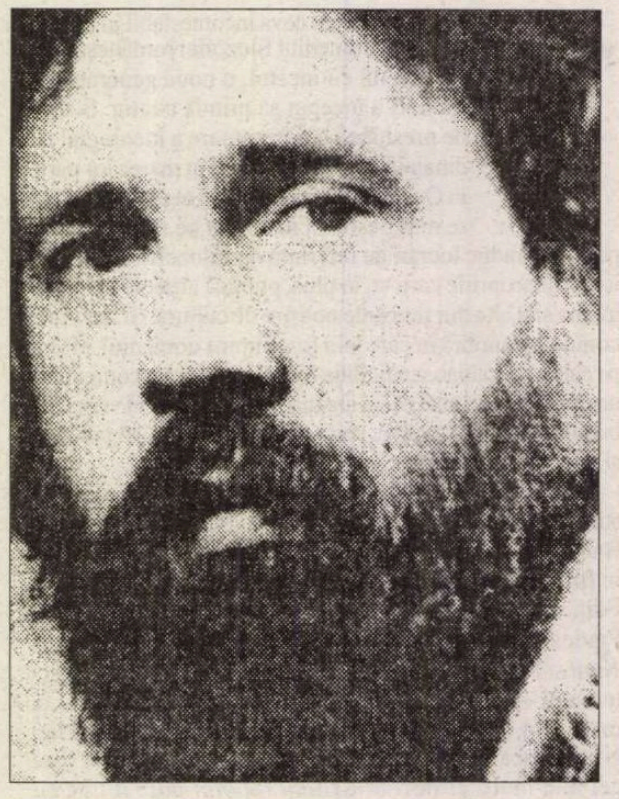
Dar să revenim. Miliţienii aveau oricum mai multe drepturi decât cetăţenii, decât civilii de rând. Intrau prin spate în prăvăliile alimentare şi ieşeau cu pachete subsuoară, singurul lucru care le strica ţinuta. Nu stăteau la coadă să nu înjosească uniforma pe care o purtau, şi ca să nu audă comentariile mulţimii sastisite. Aveau salarii pe care nu le cunoşteam, aveau locuinţe speciale în blocuri construite pentru ei sau alocate lor, aveau în ultima vreme facilităţi la chirie şi la taxe. Şi preferau să umble toată ziua în uniforme pentru că-i avantaja. Nu scoteau bilet pe troleibuz şi controlorii se mărgineau să-i salute ca pe nişte superiori. Când era aglomerat preferau să călătorească lângă şofer, în spaţiul acela apărat de o balustradă rabatabilă. Am ajuns să le recunoaştem şi nevestele, după încrederea în sine cu care mergeau pe stradă.

Magazinele erau mari ca nişte hale la parterul blocurilor, şi cu timpul au ajuns atât de pustii că-ţi era tot una dacă erau deschise sau închise. Vânzătoarele rezolvau cuvinte încrucişate, sau chiar citeau o carte. Toţi aveam aceleaşi cărţi. Când intrai ridicau uimite privirile, şi dacă te apropiai deveneau ostile şi prevăzătoare. Nu vedeai oare şi singur că nu este ceea ce cauţi? De unde puteau să ştie ele când vor primi marfă? Iar când mergeau acasă mai aveau câte ceva în sacoşa pe care o ţineau prevăzător sub haină, ferită de priviri. Biscuiţii cumpăraţi la kilogram ni se lipeau de gât, ca aluatul nedospit.

Cei mai norocoşi ne îmbrăcam cu furnituri militare pe care le vindeau plutonierii sau magazionierii. Când venea zloata, bocancii mei de paraşutist atrăgeau priviri invidioase pe stradă. Îi mai am şi astăzi, mucegăiţi undeva într-un fund de debara, de parcă ar fi o imprudenţă să mă descotorosesc de ei. Nu se ştie, aşa-i? Singurul lucru care ne interesa era ca îmbrăcămintea să ne ţină mult, mai mult ca pielea dacă se putea. Anduranţa era calitatea cea mai apreciată. În ce priveşte lucrurile capitaliste, pe acestea le suspectam că ţin mai mult ca ale noastre. Nu că ar fi avut mare importanţă, devreme ce nu aveam să ne amestecăm probabil unii cu alţii niciodată, aşa – mergând pe stradă.

Reparam pixurile şi reîncărcam brichetele de unică folosinţă, făceam scrumiere din cutiile de conservă mai făţoase. Nu aruncam capacele. Dădeam lucrurilor diferite întrebuinţări, să nu dispară prea repede din viaţa noastră. Fumam ţigările până la muc, reciclam timbrele poştale şi adunam beţele arse de chibrit într-o cutie pusă la îndemână lângă aragaz. Când se defecta broasca nu aruncam cheile, de parcă am fi putut intra cu ele pe uşile secrete ale altei existenţe. Spălam toate sticlele şi le puneam ordonat în cămara goală. Puneam clei la încheieturile mobilierului. Cutiile de carton umpleau balcoanele, până când se umezeau din cauza ploii. Colecţionam nasturii vechi până când zornăiau într-o pungă ce constituia o adevărată avere. Făceam rost de aţă în bobine mari, şterpelite de la fabrica de confecţii. Aveam de toate, prin toate sertarele.

Două instantanee de Alexandru Vlad



Pe pod

Un bătrân se oprise pe pod, ţinându-se cu o mână de balustradă, şi privea de câtăva vreme în apele râului. Înafară de faptul că erau bogate şi de culoarea vag gălbuie a cafelei cu lapte, apele nu aveau nimic care să justifice măcar o privire. Iar bătrânul nu avea aerul că-l lăsaseră puterile şi se odihneşte discret, sprijinindu-se în baston şi cu o mână pe balustradă. Se oprise ca să privească apele pe care mulţi nu le mai vedem de ani de zile, indiferent de câte ori trecem peste podul acesta atât de circulat. Făcea pentru o clipă abstracţie de claxoane şi de tot zumzetul din jur. Mai mult ca sigur auzea, el singur, peste zgomotul traficului, tumultul surd al râului. Sau poate îşi privea umbra aflată jos în apa maronie şi aproape sidefie din cauza luminii solare. Umbra, care vibra strunită pe oglinda apei, parcă stătea şi curgea în acelaşi timp. Ca s-o vadă mai bine îşi pusese ochelarii.

Nu dăduse încă frunza, nici măcar mugurii nu plesniseră. Vremea era rece, dar aerul era saturat de lumină, lumină care nici nu prea avea asupra a ce să se oprească, pătrundea printre ramurile subţiri până la pământul gol. Poate şi prin acesta, spre bulbii şi seminţele de anii trecuţi. Ulceraţiile asfaltului părea că se vindecă şi ele sub soarele blând. Unul dintre acele momente ale primăverii când ai impresia că lucrurile ezită înainte de-a o lua şi anul acesta de la început, parcă de teamă să nu-ţi inoculeze cumva indecenta iluzie a veşniciei.

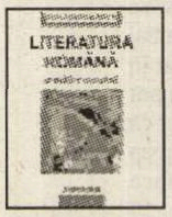
Era un bătrân extrem de curat, îmbrăcat cu grijă de sine – acea eleganţă puţin vetustă care se datorează întotdeauna ideii celuia în cauză că un bărbat nu poate ieşi în lume fără o serioasă revizuire a ţinutei înainte de-a deschide uşa şi a pune cheia în buzunar. Purta cravată şi un pardesiu bej care părea din păr de cămilă, dar nu era. Nu avea neglijenţa aceea lejeră a intelectualului, ci corectitudinea ceva mai formală a cuiva care nu iese niciodată din găoacea proprie, pentru care corectitudinea vestimentară este o armură zilnic arborată. Genul de om care are acasă mai multe pălării.

Am fost tentat o clipă să fac acelaşi lucru, să mă opresc şi eu. Ar fi fost însă o intruziune şi un plagiat. Se oprise din timpul lui, părea că din toată lumea care trecea în clipa aceea peste pod doar el singur avea acest drept. Ieşise din circuitul social. Eu n-aş fi făcut de data aceasta decât să-l imit, să stau cumva din timpul lui. Şi el de câte ori s-o fi oprit? Desigur, ar fi putut aprinde o ţigară, dar probabil nu mai fuma, dacă fumase vreodată. Ori şi asta ar fi ştirbit momentul. Ieşise fără treabă sau poate era în drum spre vreo policlinică, spre farmacie. Pentru moment nu mai avea nici o importanţă, timpul însuşi se oprise.

Apele erau tumultuoase, excesiv de bogate şi curgerea lor avea ceva de urgenţă, păreau alungate din munţii în care trebuie să fi plouat probabil ca la prăpăd. Se derulau interminabil printre malurile înalte, o mişcare fără început şi fără sfârşit, şi dacă zăboveai mult cu privirea asupra lor începeai să ai vag impresia unei evanescenţe, că umbra ta din apă încearcă disperată să-ţi comunice ceva, să-ţi spună cine eşti. Să fi fost momentul de dialog cu umba sa? Te prezinţi aici, deasupra apei ca la un ghişeu, îţi identifici umbra pentru că rămâne singura nemişcată, şi vezi pentru un moment ceea ce nimeni din jur nu trebuie să vadă, clipa în care luminescenţa apei, felul cum absoarbe aceasta lumina soarelui, o face aproape să dispară. Închizi ochii, apoi îi deschizi, şi vezi că e tot acolo, la locul ei, după care îţi scoţi ochelarii şi poţi face primul pas, şovăitor, ca şi cum ai avea dezlegare să-ţi vezi de drumul acelei zile. ■

Editura AULA

Garanţia succesului la „Bacalaureatul din 2005"

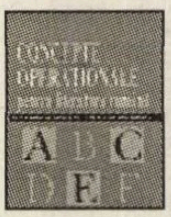


Anton Nicolae

Literatura română

pregătire completă

13/20 cm, 384 p. **119.000** (11,9) **lei**

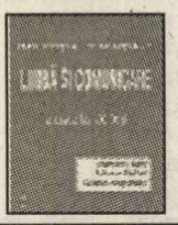


Naomi Ionică Zach

Concepte operaţionale

pentru literatura română

10/14 cm, 224 p. **59.000** (5,9) **lei**



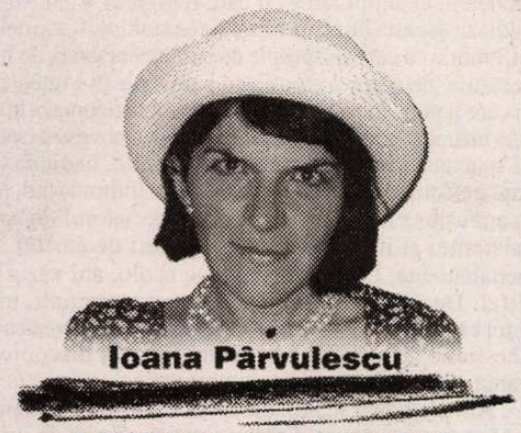
G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat

Limbă şi comunicare

(cu aplicaţii)

10/14 cm, 160 p. **49.000** (4,9) **lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Cum să scrii un roman prost care să se vândă bine

Mai în glumă, mai în serios, A. mi-a propus să ne asociem să scriem un roman, un best-seller mondial. Firește, sub un pseudonim de rezonanță străină căruia să-i facem o biografie și o bibliografie fictive, într-un site pe internet. Cum rețeta *Codul Da Vinci-Harry Potter* îmi dă de gândit și mie, am luat propunerea în serios și ne-am pus pe croit la planuri „din cuțite și pahară" (pentru că eram la masă). După care am început negocierile literare. Eu am spus să fie o carte cu doi autori și m-am arătat gata să le inventez niște vieți atrăgătoare, dar A. m-a lămurit că nimic din ce depășește modelul Dan Brown sau Joanne K. Rowling nu e binevenit, că doi sau mai mulți autori sună prea postmodern. (Mi-am notat în minte: un nume simplu, cu *w* în el). O viață ieșită din comun naște frustrări în oamenii cu o viață comună, a zis A. Doar știm că Dan Brown e un amărât de profesor. Am reținut deci: un singur autor, neapărat străin, cu o meserie banală, ca tot cetățeanul cititor. Cartea va apărea, firește, în traducere. În privința compoziției, am ținut și eu la patru condiții, pe care le socotesc obligatorii: subiect legat de o figură misterioasă, dar în același timp ultracunoscută din istoria omenirii, de care să fi auzit și ultima chelneriță, cum e Leonardo, intrigă semipolițistă și un erou din categoria intelectual genial confruntat cu lumea reală. În fine, romanul trebuie să pună o întrebare „de viață și de moarte" dintre cele care ne preocupă pe toți. Să le luăm pe rând, a propus A. în timp ce eram la aperitive. Dar te previn, a adăugat el, trebuie să fie un roman prost, categoric prost. E timpul să alegi și tu calea ușoară.

Radio România Cultural

Miercuri **25 ianuarie** de la **ora 15.00**

Emisiunea

Etică - estetică

Frica și consecințele ei morale.

Invitat: **Octavian Paler**

Realizator: **Teodora Stanciu**

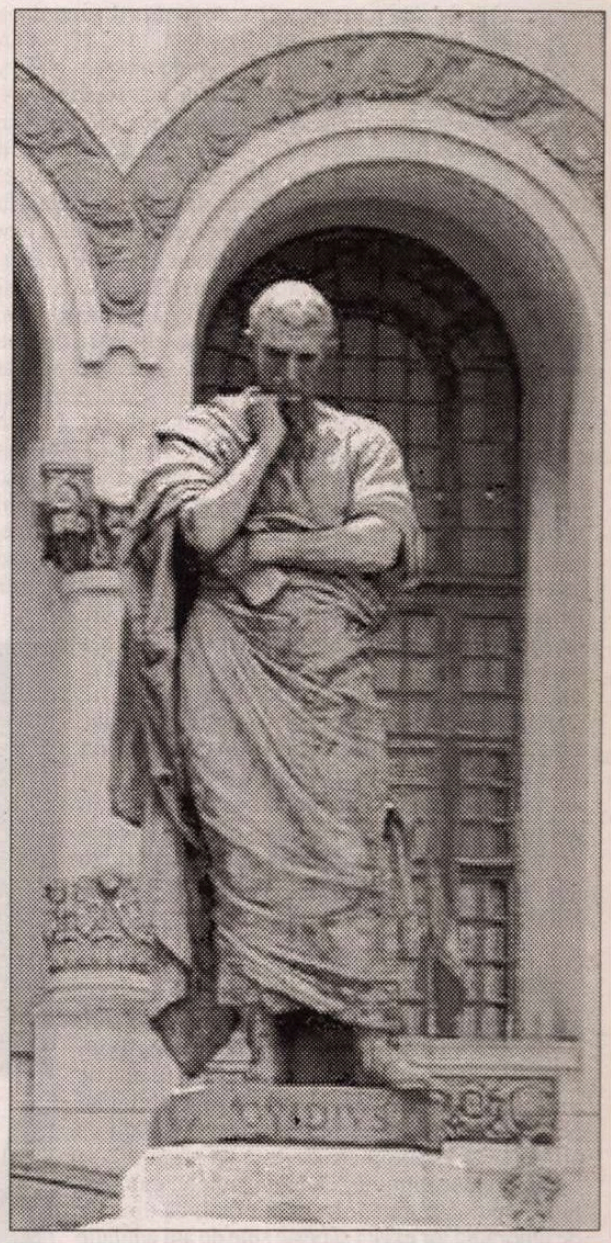
Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

Vreo jumătate de oră, în timp ce începusem să mâncăm câte un *plat garni*, am trecut în revistă o serie de nume mari. O vreme am mizat pe Noe și pe arca lui, am brodat istorii, până la urmă ni s-a părut însă un subiect prea tocit. A. s-a gândit la diverși împărați bizantini, dar n-am fost de acord, pentru că ar ieși ceva gen *Creanga de aur*, or trebuie să fii prea erudit și rafinat ca să te atragă Bizanțul. Am convenit că dincolo de Elisabeta I, regina fecioară, de Ludovic al XIV-lea, regele Soare sau de Napoleon Bonaparte nu putem trece. Nu ne-am putut opri însă la nici unul dintre aceștia, pentru că narațiunea cu mistere vitale pur și simplu nu se contura în jurul lor. Așa că am trecut la figurile științifice, Galilei sau Einstein. Astronomia și fizica cer, din păcate, o pregătire de specialitate pe care nici unul n-o aveam. Ar fi trebuit să mai cooptăm un autor și devenea totul cam complicat. Mai atrăgătoare a fost trecerea în revistă a figurilor de pictori și sculptori, și, dacă pe Leonardo ni l-a luat Dan Brown, pe Michelangelo am fi putut să ni-l însușim noi, a spus A. E prea apropiat modelul, am obiectat, tot Renaștere, tot *uomo universale*, ne-am lovi de aceleași zone de interes. De ce nu un muzician, atunci, a avut comeseanul meu o revelație, Mozart! Asta mă ispitea și pe mine, numai că un foileton ieftin în jurul lui Mozart m-ar fi necăjit, deși groapa comună și-ar fi găsit locul în poveste. Să n-o mai lungesc, ne-am oprit, până la urmă, la Ovidiu.

Argumente aveam din plin. Ceea ce pentru occidentalii care vor citi romanul era exotic și depărtat, Pontul Euxin, noi puteam descrie fără să mai fie necesare cheltuieli pentru o călătorie de studii la fața locului, apoi făcea parte dintre figurile literare, deci și aici ne aflam „acasă". Scrisese *Ars amandi*, motivul exilului rămânea obscur, era contemporan cu Isus. Vintilă Horia obținuse Goncourt-ul (pe care l-a refuzat) cu romanul lui despre Ovidiu, ceea ce era de bun augur. Firește, Vintilă Horia scrisese un roman minunat, greșeală pe care noi n-o vom face. A. și-a amintit că la un moment dat s-a descoperit un mormânt pe undeva pe la Marea Neagră și de aici nu ne-a fost prea greu să construim intriga, pornind de la faptul real.

Povestea va fi semi-polițistă, cu buni și răi. Am vrut să introduc polițaiul român care încurcă lucrurile fără să vrea, din prostie și din organizare defectuoasă, dar A. mi-a atras sever atenția că romanul nu trebuie să aibă umor, și că mă roagă să nu uit că un roman prost nu trebuie să conțină personaje comice.

Așadar: în 1968, în timpul mișcărilor studențești de la Paris, se descoperă la Constanța un mormânt din anul morții lui Ovidiu, 17 sau 18 d. Ch. Se crede că e al poetului, se dovedește că nu, mor sau dispar niște oameni care au muncit la săpăturile arheologice. Un tânăr literat și matmatician tobă de carte ajunge, în zilele noastre, să se ocupe întâmplător de mormânt și, inteligent fiind și cu simțul dreptății, dă de urma diverselor fapte mușamalizate. Se dovedește că se găsise un papirus cu un poem codificat scris de Ovidiu, testamentul lui. (Îl vom scrie, în latină și în



română pe prima pagină a romanului, ca moto. Vom citi *Cartea codurilor* înainte de compunerea lui). Acest papirus – cheia misterului – care, ziceau comuniștii din România anului 1975, s-ar fi distrus, există încă și trimite, dacă-l descifrezi, la cauza exilării poetului. Nu e vorba de amor, cum s-a răspândit, voit, zvonul, și nici de politică. E vorba de ceva cu mult mai grav: simbolul central din poemul-testament e legat de misterele egiptene. Ajungem, cu puțină bunăvoință, și la Cleopatra și Antoniu. Ovidiu, care era membru al unei societăți ezoterice, era la curent cu un secret despre posibilitatea omului de a intra într-un fel de moarte aparentă timp de multe secole. Augustus se teme de trădarea secretelor.

O bună parte din roman ar fi „serioasă" și reală: poemele lui Ovidiu, papirusurile egiptene, călătorii antice, apoi, în contrapunct, informații de pe computer, descărcate direct de pe *Google* (iată deja pagini întregi de roman gata) și drumurile eroului prin diverse țări din zilele noastre. În treacăt, ne-am ocupat și de receptarea din revistele culturale românești. Voi scrie dur împotriva romanului, m-a anunțat A., îl voi desființa pur și simplu! Atunci eu îl voi lăuda, am spus, ca să creăm o polemică.

La desert am început să ne gândim ce vom face cu sacii de bani pe care ni-i va aduce romanul. Din nefericire de data asta literatura, care până atunci ne ajutase, ca o muză generoasă, ne-a jucat festa: am început să depănăm romane, nuvele, legende și parabole despre oameni distruși de „ochiul dracului", despre zilele când ne vom gândi cu jind ce bine era când stăteam liniștiți la masă și plănuiam să scriem un best-seller cât mai prost, despre săracul care găsește o comoară și, după multă căznă și nopți nedormite, o duce înapoi și o reîngroapă exact unde a găsit-o, lăsând-o în plata Domnului. Nu vom scrie niciodată un best-seller mondial. Drept care oferim invidioșilor subiectul, pe gratis. ■

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Inocentul

Intru în sala de teatru. Şi mă dumiresc greu dacă sînt afară sau înăuntru. Pe scenă, în spate, ca un fundal, un zid de bloc. Prea binecunoscut. Tern, anost, sordid. Populează privirile noastre în fiecare zi, în fiecare noapte. Mi se pare că mă plimb pe stradă, nu neapărat într-o mahala, şi că trag cu ochiul, obsesia mea dintotdeauna, la ferestre, încercînd să intuiesc poveştile de dincolo. La etaj, la geamuri, aceleaşi, meschine, la fiecare apartament, cîte o femeie şi cîte un bărbat îşi încep ziua în văzul tuturor. Şi o sfîrşesc tot aşa. Toţi la fel. Mereu la fel. Aceleaşi gesturi dezgolite de sens, de vreun gînd, de vreo preocupare, de vreun interes, aceleaşi priviri opace, eliberate de sine şi de celălalt, aceeaşi rutină suficientă, aceleaşi forme de exprimare ale bărbăţiei sau ale feminităţii, mă rog, aceeaşi violenţă stereotipă şi măruntă, măruntă de tot. În faţa sau tot atît de bine în spatele blocului, o maşină. Oarecum părăsită, de vreme ce, totuşi, bărbaţii din bloc meşteresc la ea zilnic. Nu există să nu avem o astfel de maşină prin preajmă. De mers, nu merge nimeni cu ea. Maşina devine, şi în spectacol, orice. Obiect de reparat veşnic, adăpost pentru golani sau aurolaci, un loc înăuntru căruia o prostituată îşi poate arăta măiestria de cartier pentru o gură de vodcă şi ceva crăiţari, un suport pentru tăvălirea unui puşti în pumni şi şuturi. Un puşti rebel, golan, dar inocent. El vede toate acestea şi multe altele, o încasează sistematic la propriu şi la figurat, este trădat, este umilit, iar şi iar, batjocorit prin apartamentul unor homosexuali, este un looser, un tînăr adolescent care mai crede în celălalt, în prietenie, care se străduieşte să o ia cumva mereu de la capăt. Şi "zborul" este un alt început. Nu interesează pe nimeni. Zilele şi nopţile încep şi se sfîrşesc la fel. Mereu la fel.

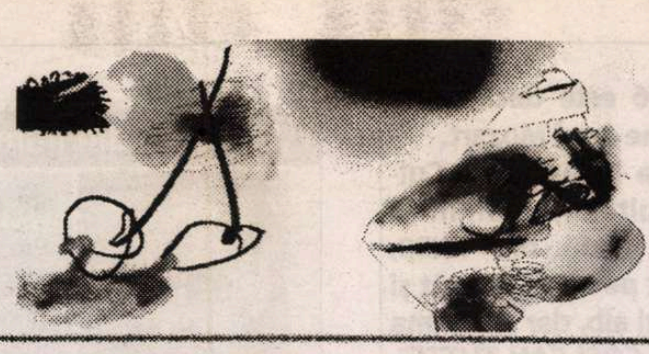
Cînd spui că eşti contemporan cu cineva sau cu ceva, se presupune că eşti în cunoştinţă de cauză cu ce face persoana sau cu ce este fenomenul respectiv. Dacă privim atent istoria sau chiar ce trăim, ne dăm seama de iluzie. De culoarele paralele. Contemporanilor lui Mozart, să spunem, puţin le păsa, în cazul că aflaseră, că în apropiere trăieşte un geniu, că se bucură, că se chinuie, că aude sunete, că naşte lumi fabuloase care înfruntă timpul, că dincolo de ignoranţa lor există şi peste sute de ani adulaţie şi adoraţie. Nemuritoare. Mult mai evoluaţi, poate, contemporanii noştrii se manifestă la fel însă. În ciuda aparenţelor sau eforturilor punctuale. În alt plan, dar tot lîngă noi trăiesc, cu totul altfel decît normele mele, poate, oameni care nu se intersectează concret aproape în nici un punct cu mine. Nici ziua, nici noaptea. Singura intersecţie este contemporaneitatea. O noţiune extrem de relativă. Mare parte din ce prezintă televiziunile la ştiri sau din ce scriu ziarele sapă prăpastia dintre mine şi contemporanii mei. Şi reciproc. Stăm pe maluri diferite care se îndepărtează din ce în ce mai tare. Stăm pe insule diferite şi avem senzaţia, doar, destul de vagă şi aceea, că ştim ce gîndim, cum şi ce mîncăm, ce visăm, ce iubim, ce urîm, că ne zărim, că ne intuim. Se adaugă la asta comentariul unora şi altora, care manipulează percepţiile, receptarea, care bruiază înţelegerea. Şi realitatea. Care ne împing să trăim marginal unii faţă de ceilalţi. Parte din bucăţelele care lipsesc din tablou le completăm cu imaginaţia. Restul?

Despre ceva din acest rest este vorba în spectacolul *Plastilina* făcut de regizorul Vlad Massaci şi scenograful Andu Dumitrescu la Teatrul Naţional "Radu Stanca" din Sibiu. Despre ce se petrece lîngă mine - ştiu că există un "altceva", dar nu merg mai departe nici cu căutarea şi, uneori, nici cu frămîntarea - despre felul primar în care se manifestă revolta, spaima, despre lupta cu ispitele şi cu necunoscutul, despre şabloanele barbariei. Pe mine m-a marcat teribil acest spectacol. Aşa cum mărturiseam la început. Textul lui Vasili Sigariev, pe care nu l-am citit şi îl aud prima oară acum, descoperit şi tradus din germană de Vlad Massaci şi Cristi Juncu. Un text dur, acut în tipurile de tensiune, în construcţia personajelor, în ceea ce este individual şi se pierde în turmă. M-a marcat nu doar povestea, e plin de astfel de poveşti în jur, cum spuneam, ci simplitatea cu care regizorul Vlad Massaci studiază această lume, profunzimea studiului, seriozitatea lui, emoţia cu care se apropie de fiecare personaj, de lumea fiecăruia, de durere, emoţia cu care vrea să-i înţeleagă şi cu care îi pune în pagină. Forţa cu care concurează invazia informaţională, forţa cu care face pe scenă povestea credibilă dă spectacolului ceva pregnant, autentic, în ciuda lipsei unor performanţe actoriceşti. Şi, nu în ultimul rînd, faptul că a reuşit să mă arunce pe mine, spectatorul, în centrul existenţei şi în vîltoarea unor băieţi de cartier. Fără menajamente, fără patetisme. De acolo, am văzut totul altfel. De acolo, din mijlocul unor marginali, mi s-a părut că povestea lor poate să fie, oricînd, şi povestea mea. Chestiune de hazard. Acolo am simţit şi disconfort, şi teamă, şi şoc, şi neputinţă, şi vinovăţie.

Am plonjat în spaţiul meschin şi sufocant al unui bloc confort cincisprezece dintr-un cartier obscur de oriunde de pe lumea asta. Andu Dumitrescu aduce nu doar ideea de bloc pe scenă, mentalitatea, topirea individului în turmă, aneantizarea, ci chiar forma lui concretă. Dacă pînă acum scenografiile lui se duceau spre jocul cu proiecţiile, spre un soi de stilizare modernă, minimalistă, acum schimbă radical direcţia, surprinzîndu-mă şi impresionîndu-mă. Remarcabilă ideea, precum şi materializarea ei. Un décor care aminteşte imediat de neorealismul lui Visconti, de viermuiala din apartamentele sordide, de du-te-vino-ul de pe scările insalubre, de violenţa din *Rocco şi fraţii lui*. Un décor care joacă de la începutul şi pînă la sfîrşitul spectacolului. Faptul că regizorul şi scenograful formează de mult o echipă stabilă, se vede, se simte. Acum au găsit, fiecare dintre ei, forme noi, un nou limbaj, o cale de a ne scoate, fie şi pentru două ore, din pasivitatea cotidiană. Mi-au plăcut enorm cele două montări ale lui Vlad Massaci pe textele lui La Bute, *Bash* şi *Forma lucrurilor*, amîndouă făcute cu Andu Dumitrescu, pe care le-am văzut găzduite la Teatrul Act. Anvergura gîndului acestui regizor şi simplitatea concluziilor la care ajunge există în fiecare spectacol. Şi aici.

Din păcate, însă, la Sibiu nu prea a avut protagonişti. Planul de grup, de colectiv, de atmosferă iese bine. Ca şi rolurile secundare. Iarăşi foarte bună, justă, cu măsură, cu haz este Ofelia Popii în rolul prostituatei. L-am observat cu plăcere, şi numi amintesc să-l fi văzut pînă acum, pe Mihai Coman, Profesorul, cu o dicţie perfectă, implicat, atent, precis. În roluri episodice, Adrian Matioc, Ovidiu Moţ, Dana Taloş, Pali Vecsei. Problema este în planul întîi. Şi nu atît la Adrian Neacşu, protagonistul propriu-zis, inocentul, cît la Florin Coşuleţ, prietenul care îl bagă în toate buclucurile, fără umbră de remuşcări. Adrian Neacşu are toate şansele să crească pentru că şi-a înţeles personajul şi pentru că, cred, are resurse pentru asta. El este apariţia inocentă, rebelă şi plutitoare, golanul curat, fascinat de puterea răului. Nu are forţă, din păcate, pe scenă. Cel puţin în seara reprezentaţiei pe care am văzut-o eu. Dar este credibil. Disfuncţia majoră în spectacol apare în relaţia celor doi amici. Personajul lui Coşuleţ este mecanismul răului, golanul dur, care minte şi mimează mereu că este priceput în tot şi toate, este "modelul" care îi fură mereu minţile inocentului, pe care este gata de fiecare dată să-l urmeze oriunde, pînă la capăt. Aşa cum joacă Florin Coşuleţ, superficial, exterior, din vîrful buzelor – las la o parte că nici nu prea se înţelege ce spune – personajul lui Neacşu nu are pe ce să se sprijine, din ce să crească. Relaţia lor rămîne lineară, uniformă, nu creşte, nu explodează mai mult decît în conţinutul piesei, la nivelul poveştii. Ea tulbură interpretarea lui Massaci, spaţiul lui Dumitrescu, şi nu vibraţiile actoriceşti. Din păcate. Ar mai fi aici de modelat plastilina. Şi e ciudat. Pe de o parte, pentru că ce se întîmplă în piesa lui Sigariev este foarte aproape de ce văd ei, de ce vorbesc. Pe de altă parte, pentru că aştept cumva ca aceşti tineri să-şi dea drumul. Să îşnească mai mulţi. Nu ştiu cîte trupe au avut şansa lor ca să lucreze cu Purcărete, Măniuţiu, Tompa, Zsoldak... Şi nu doar cîte un spectacol. ■

Teatrul Naţional "Radu Stanca": *Plastilina* de Vasili Sigariev. Traducerea: Vlad Massaci şi Cristi Juncu. Regia: Vlad Massaci. Scenografia, light design: Andu Dumitrescu. Coregrafia: Florin Fieroiu. Distribuţia: Adrian Neacşu, Cristina Flutur, Florin Coşuleţ, Dana Taloş, Pali Vecsei, Ofelia Popii, Mihai Coman, Florentina Şilea, Adrian Matioc, Raluca Iani, Ovidiu Moţ, Diana Fufezan, Ema Veţean.



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

O scuză și două noutăți

Înainte să trec la prospăturile DVD pe care am pus ochii săptămâna asta, am nişte iertări de cerut. Sylviei Plath, în primul rând, şi cititorilor **României literare** în al doilea. Acum ceva timp, parcă, am scris "de bine" despre al doilea film al neozeelandezei Christine Jeffs, *Sylvia* (2003). Un lungmetraj pe care l-am revăzut întâmplător de curând şi în faţa căruia am trăit şocul pierderii temporare a flerului. Prima dată îl văzusem pe bucăţi şi mi se păruse "potabil", acum cu greu am răbdat până la sfârşit, spumegând la intervale de cinci minute.

Pot să îl cauţionez prin dificultatea subiectului, greu de ecranizat. Ceea ce nu-l îndreptăţeşte însă să includă detalii ridicole de genul poetesa în cauză (Gwyneth Paltrow) recitându-le din Chaucer unor vaci pentru a le testa inteligenţa pe care le-o bănuieşte Hughes (Daniel Craig, viitorul James Bond). Iar când îşi declamă unul altuia din *Romeo şi Julieta* am avut aceeaşi strângere de stomac ca la orice alt film american – cel de faţă fiind britanic – care postulează întotdeauna că relaţia dintre doi scriitori se caracterizează printr-un pingpong de citate. Asta ca să priceapă "bizonul" (american sau român) că, vezi dom'le, scriitorii ăştia au tot atâta cultură câtă capacitate de creaţie. Dacă nu, nu se califică, nu sunt autentici... Înţeleg unde bătea regizoarea, vrând să arate că în acea vreme poezia şi poeţii contau mult mai mult decât azi, când, în paranteză fie spus, doar 8% dintre englezi citesc versuri într-un an, zice un studiu de la Oxford. Nu mă îndoiesc de intenţiile bune ale lui Jeffs, dar modul desuet în care le materializează o face să cadă în aridul teren al stereotipiei.

Ce m-a deranjat cel mai mult este că pelicula cade în vechiul clişeu "de a da vina pe el". Nu înţeleg de ce regizoarea nu foloseşte absolut nimic din romanul autobiografic *Clopotul de sticlă* şi de ce filmul se axează doar pe idila dintre Sylvia şi Ted (acesta era şi titlul iniţial, mai ilustrativ altminteri). Ecuaţia poziţionată de peliculă sună aşa: cât e cu "pe atunci nu încă poetul laureat al Marii Britanii", eroina are dificultăţi cu scrisul, pentru că e absorbită de gătit, îşi bate capul cu infidelităţile lui şi se ocupă singură de copii. Când se despart, măcar scrie, dar nu poate fără el şi se sinucide când înţelege că nu vor putea fi din nou împreună. Bun, a nu ştiu câta poveste de iubire imposibilă din istoria cinematografiei, iar Jeffs o face să sune aproape telenovelic. O altă sursă de enervare pentru mine au fost citatele din Plath, pentru că îmi doresc ca, măcar o dată în viaţă, să văd un film despre poeţi care să nu folosească din ei primele zece citate faimoase pe care le găseşti dând o căutare pe Google. Biografiile astea siropoase dau literatura la o parte cu piciorul: bine zicea un critic anglo-saxon, din astfel de pelicule reiese că Sylvia Plath e notabilă pentru sinucidere, la fel ca Iris Murdoch, remarcabilă pentru că a suferit de Alzheimer. Singura-mi consolare e că filmul ilustrează perfect o replică dintr-un film de Woody Allen (*Annie Hall*, parcă).

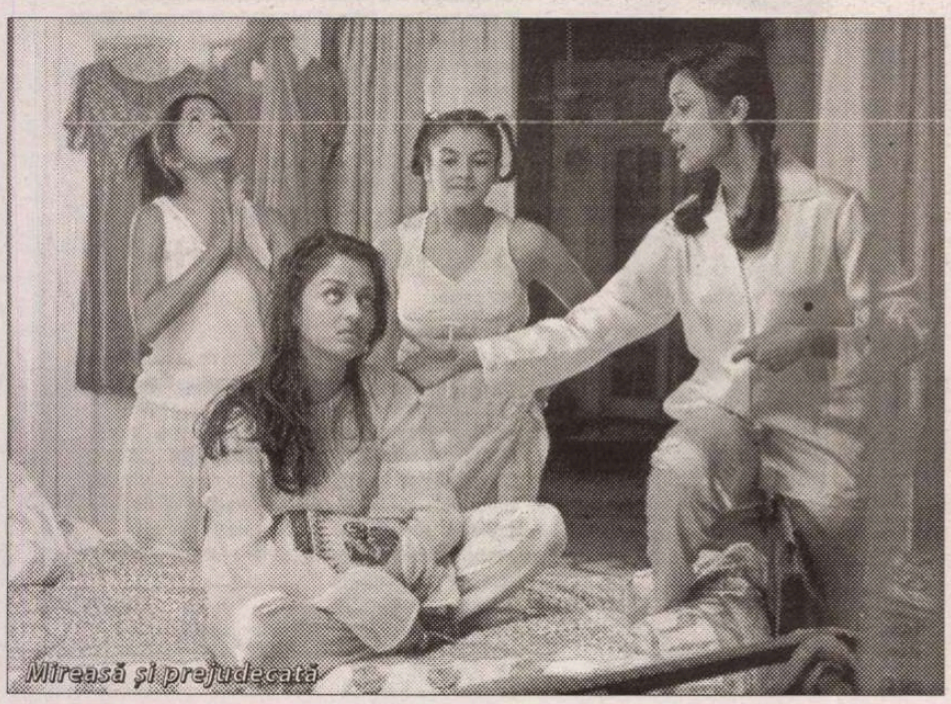
Şi merită să adaug că BBC-ul, care a oferit parte din finanţarea pentru *Sylvia*, m-a mai dezamăgit cu ceva în aceeaşi săptămână. E vorba de un DVD conţinând trei episoade din *Misterele Bibliei*, care promite revelaţii epocale şi aterizează tot în desuetudine.

Trecând la ce am văzut pe DVD, că e ceva mai vesel... În 2005 Anglia a dus-o ceva mai bine la box-office decât restul ţărilor europene (cu toate că s-au înregistrat scăderi masive pe tot vechiul continent) din cauza unei re-ecranizări al clasicului *Mândrie şi prejudecată*. Context în care kenyana naturalizată pe tărâm britanic şi măritată cu un japonezo-american, Gurinder Chadha produce... Ei, e greu să îi spui tot ecranizare, dar se raportează la acelaşi roman, din care rezultă un film şi un joc de cuvinte: *Bride and prejudice*, tradus în română literal *Mireasă şi prejudecată*. Dacă mai ţineţi minte romanul, distanţa dintre Elizabeth şi Darcy (ce bine e când nu trebuie să scriu între paranteze cine îi interpretează) era motivată de diferenţa de clasă dintre ei, domnişoara făcând parte din mica nobilime rurală, iar el din cea mare şi destul de urbană. Chada schimbă placa: diferenţa e aici una rasială – deşi cuvântul e impropriu – Elizabeth, rebotezată Lalita fiind indiană (Aishwarya Rai, Miss World din 1994), iar Darcy, american. De ce el vine de pe mai noul continent în loc să fi rămas englez m-a nelămurit, dar m-am prins după următorul dialog. Lalita îl acuză că are o mentalitate imperialistă, el dă replica "Dar sunt american", iar ea răspunde elocvent cu "Tocmai". Oricum, în acest context, trama pierde tot provincialismul britanic din Austen, acţiunea trecând din Amritsar în Goa, Londra şi Los Angeles.

Oricum, filmul are de toate pentru toţi, în buna tradiţie a filmelor indiene. E un musical plus poveste de dragoste, dar melanjul e incredibil de savuros: imaginaţi-vă o secvenţă în care Lalita şi prietenele ei merg o ultimă dată la shopping înainte ca una dintre ele să se mărite şi să se mute în Anglia. Fireşte, la cântatul colectiv participă tot satul, măcelarul, ghicitoarele, patiserul, bijutierul şi ceva ce nu te-ai aştepta să vezi într-un sat indian: grupul travestiţilor locali, îmbrăcaţi în sari-uri. Nu e un film care va marca istoria cinematografiei, dar face să îl vezi.

Cealaltă noutate DVD are un timbru ceva mai grav. Plus că a creat o diviziune între criticii europeni şi cei americani: *PS. Te iubesc*. Filmul a fost neglijat de americani, dar a făcut parte din selecţia oficială de la Veneţia, Telluride şi Toronto. Avertisment: nu credeţi un cuvânt din ce scrie pe spatele DVD-ului, povestea e cu totul şi cu totul diferită: lungmetrajul este despre o femeie de vreo 40 de ani (Laura Linney), divorţată şi singură, care întâlneşte un student (Topher Grace) cu acelaşi nume şi cu aceeaşi înfăţişare ca fostul ei iubit de la 17 ani. Nu mă înţelegeţi greşit, filmul rămâne la un nivel decent, nu o ia pe panta reîncarnării. Păstrează mereu un nivel minimalist, care sigur a fost pe gustul europenilor, în timp ce americanii au ridicat din umeri şi au spus "Şi ce dacă?". Având în vedere că mă număr printre cei – puţini – cărora nu le-a plăcut *In vino veritas* aş putea spune că acest film e un *In vino veritas* plus, vorba americanilor, un "twist", adică exact ingredientul lipsă din lungmetrajul cu băuturi alcoolice. Nu se pune problema "oare a revenit din morţi?", ci cum gestionează protagonista această problemă şi şocul pe care i-l produce această întâlnire.

Te-ai aştepta ca, venind din filmul independent, Dylan Kidd, regizorul şi co-scenaristul peliculei, să se avânte în experimente. Nicidecum. E vorba de un lungmetraj cu şi pentru actori, tot restul fiind ţinut în frâu ca să îi pună în valoare, de la luminaţie până la replici. Acestea din urmă sunt oarecum relaxate, se contează mult pe jocul corporal al actorilor pentru a veni cu subtextul. O privire sau o mişcare cîntăresc în această peliculă de trei ori mai mult decât într-una comercială. Când e umor, e de obicei coroziv. Dar, la urma urmei, filmul face apologia obsesiei feminine într-un mod cu totul nou. În primul rând, nu îi glorifică intensitatea sau manifestările tumultoase. În al doilea rând, vezi trecutul prin perspectiva protagonistei şi abia aproape de final pricepi longevitatea obsesiei. Modul în care lungmetrajul o dezvăluie gradat îi redă întreaga complexitate pe măsură ce protagonista o readuce în – să-i spun aşa – lumina conştiinţei. ■



Mireasă şi prejudecată

Sylvia

Opera Națională din București

Anul 2006 este declarat în întreaga lume Anul Mozart.

Sub egida Ministerului Culturii și Cultelor, duminică 29 ianuarie 2006, ora 18.30, Opera Națională din București îi invită atât pe cei tineri, cât și cei trecuți de prima tinerețe, pe cei cu părul alb, dar cu inima tânără, la premiera fascinantului spectacol *„COSI FAN TUTTE"*.

Muzica de Wolfgang Amadeus Mozart, libretul de Lorenzo da Ponte, în regia domnului ȘTEFAN NEAGRĂU, scenografia semnată de doamna VIORICA PETROVICI, coregrafia lui MIHAI BABUȘKA, conducerea muzicală - maestrul VLAD CONTA.

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

www.polirom.ro

- Radu Pavel Gheo
  Românii e deștepți
  Clișee mioritice

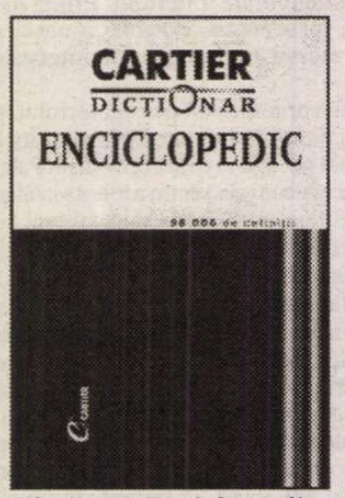
- Jaroslav Pelikan
  Tradiția creștină II
  Spiritul creștinătății răsăritene (600-1700)
- Jonathan Coe
  Cercul închis
- F.M. Dostoievski
  Jurnal de scriitor
  (3 volume)

Suplimentul CULTURA

Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

CARTIER *în toate librăriile bune*

Dicționar Enciclopedic Ilustrat (DEI)
61 635 de articole
2 320 de ilustrații



Dicționar Enciclopedic
98 000 de definiții
Ediția a V-a

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

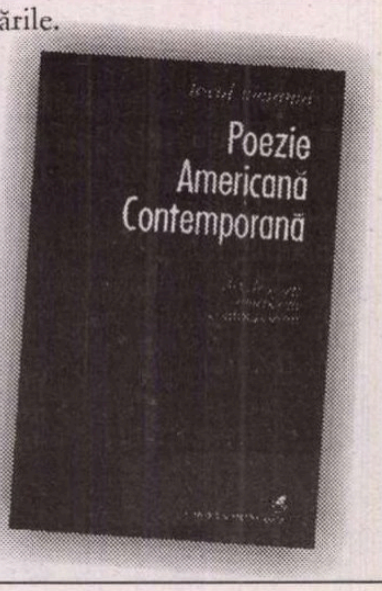
CARTEA ROMÂNEASCĂ

***

Locul nimănui. Antologie de Poezie Americană Contemporană
36 de poeți americani contemporani

Ediție coordonată de Carmen Firan și Paul Doru Mugur

„În contrast cu poeții fluenți originari din programele de scriitori de tipul Iowa care-au fost favorizați prin traduceri în România, acești poeți radiază umanitate și «suflet» și, în plus, cîțiva au un simț al umorului sau al ironiei care e tabu în poezia aprobată în mai toate țările. Cititorul român o să audă erudiția mediilor încrucișate dacă se desparte o clipă de ideea «poeziei traduse»."
(Andrei Codrescu)



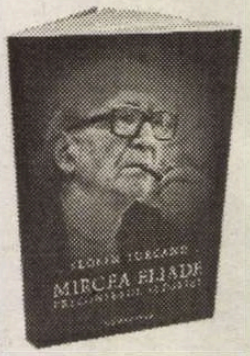
În pregătire:
Alexandru Paleologu
Despre lucrurile cu adevărat importante
Alina Mungiu-Pippidi
Evangheliștii
Radu Țuculescu
Poveștirile mameibătrîne
Eugen Uricaru
Supunerea
Ana Selejan
Trădătorii intelectualilor • Reeducare și prigoană

www.cartearomaneasca.ro

HUMANITAS

Stelian Tănase
Elite și societate
Guvernarea Gheorghiu-Dej 1948–1965
276 pagini
ISBN: 973-50-1093-3

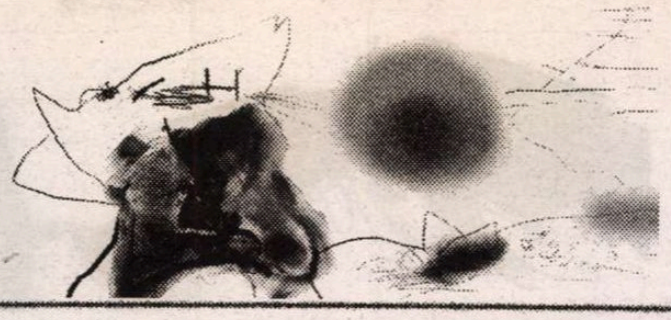
Lucrarea de față este prima cercetare făcută pe baza documentelor de arhivă a perioadei 1948 – 1965. Autorul analizează problemele interne ale elitei guvernante precum și raporturile între elita suzerană (sovietică) și cea locală, între elitele comuniste și cele burgheze, între elitele aflate la cârma României și societatea românească în ansamblul ei, îmbinând expunerea istorică și analiza politică cu investigația sociologică și analiza economică.



Florin Țurcanu
Mircea Eliade, prizonierul istoriei
672 pagini
ISBN: 973-50-1087-9

În cele aproape două decenii trecute de la moartea sa, personalitatea lui Mircea Eliade a constituit subiectul a nenumărate controverse. Amatorilor de sentințe rapide sau de răsunătoare scandaluri, Florin Țurcanu le răspunde cu un studiu solid, documentat, cartea sa fiind rodul unei hotărâte coborâri la surse: memoriile și jurnalele lui Eliade, ca și ale colegilor săi de generație, romanele și studiile sale de istorie a religiilor, mărturiile discipolilor și ale savanților care l-au cunoscut.

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro
Pentru comenzi prin poștă
021 311 23 30; cpp@humanitas.ro



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

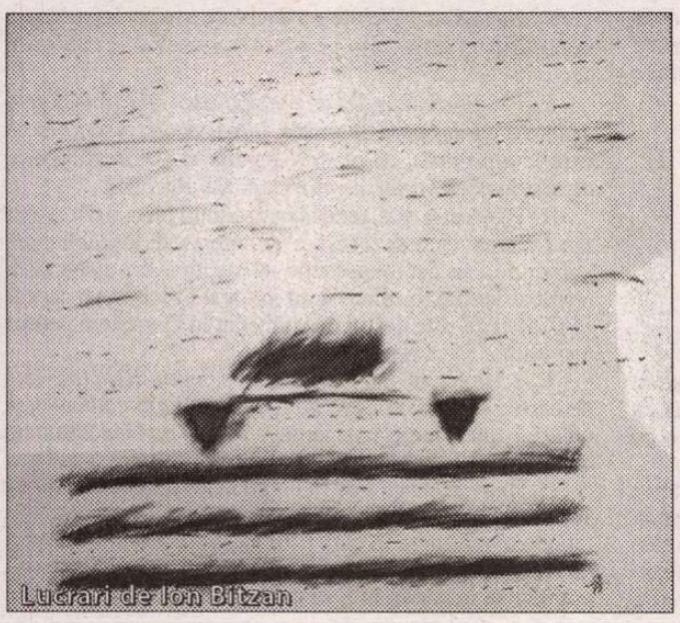
Actualitatea lui Bitzan

I. Timp şi materie

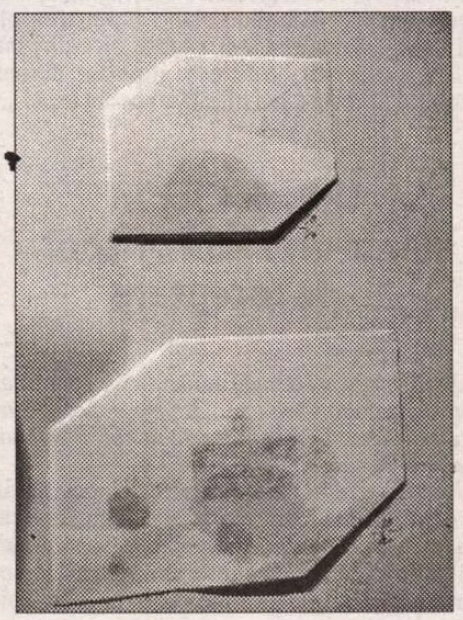
Deliberat sau numai instinctiv, prin marile sale reverii pe marginea obiectualităţii, Ion Bitzan a repus în discuţie dimensiunea temporală a operei de artă. Însă el nu a făcut acest lucru prin scenarii epice exterioare, prin succesiunea episoadelor ori prin spectacole de mişcare, ci prin convocarea la o nouă viaţă a unor forme în care timpul s-a aşezat, vizual şi tactil, ca un element definitoriu. Cartea veche, obiectul în nenumăratele sale ipostaze – de la cel irelevant şi derizoriu pînă la acela înnobilat prin raritate ori prin patina vremii –, forma comună şi alcătuirea bizară, produsul tehnic şi instrumentul ştiinţific şi-au găsit în universul artistului un regim de existenţă comun şi o putere de exprimare asemănătoare. Prin identificare şi, mai apoi, prin selecţie şi prin comentariu, Bitzan le-a reinvestit cu o viaţă nouă şi cu un destin exemplar. El a reuşit definitiv şi, aparent, fără efort, să aboleasca funcţiile şi să anuleze circumstanţele pentru a recupera germenele permanenţei camuflat în veşmîntul efemer al aparenţelor. Sub privirea sa iscoditoare şi contemplativă, în primă instanţă neutră şi glacială, banalitatea s-a ridicat pînă la vibraţia lirică, anodinul a căpătat măreţie şi indiferenţa un tragism inexprimabil. Dar dincolo de prospecţiunile temporale şi de neobosita codificare culturală, artistul a negociat continuu cu resursele ascunse ale materiei, în multiplele ei variante substanţiale. De la instrumentele şi de la tehnicile consacrate ale pictorului şi ale graficianului, de la marile scenografii la focalizările microscopice, de la hîrtia obosită la metalele grele, de la transparenţa emulsiilor la bitumul nocturn, el a exprerimentat totul cu acelaşi rasfinament şi cu o egală fervoare. Asemenea lui Borges, de care este atît de apropiat prin dinamica mentală şi prin abilitatea tehnică, Bitzan a creat un vast labirint în care viaţa şi codurile culturale se interpătrund pînă la a sugera o realitate unică şi indestructibilă. În acest nou univers, în acelaşi timp raţional şi impregnat de senzualitate, artistul şi-a găsit nu numai un teritoriu optim de manifestare, ci şi spaţiul său de securitate, orizontul sub umbrela căruia nu este loc pentru degradare şi entropie. Disociind semnul de sensul său convenţional, obiectul de funcţie şi forma de conţinutul ei previzibil, el a reconstruit totul într-un regim unitar, ireductibil şi fără convulsii. Infinitatea de cărţi s-a revărsat în Cartea atotcuprinzătoare, univesrsul domestic s-a comprimat într-o Cutie, după cum viaţa însăşi s-a restrîns în ordinea severă a unui Insectar. Ceea ce la prima vedere ar părea o simplă reducţie la mormîntul gol, la imaginea convenţională a cenotafului este, în esenţă, o încrîncenată şi neobosită căutare a Edenului. A spaţiului absolut în care forma este conţinutul însuşi, în care corporalitatea încetează a mai fi derizorie şi în care segregările mărunte devin inoperante.

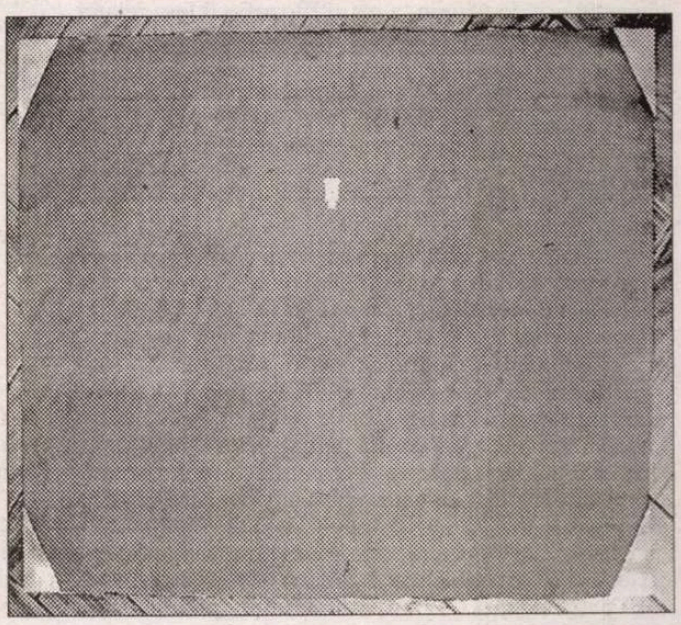
II. Mimesis şi creativitate

Mai importante decît lucrările înseşi, în general ştiute bine şi preţuite în consecinţă, sînt mecanismele şi resorturile adînci ale fascinaţiei pe care arta şi personalitatea lui Bitzan o exercită asupra conştiinţei publice şi asupra privitorului, în particular. În pofida faptului că artistul şi-a delimitat foarte net universul şi şi-a restrîns reveriile la cîteva categorii de obiecte-reper, senzaţia de bogăţie, de materie inepuizabilă şi de acţiune formativă infinită se impune, dincolo de interesele imediate şi chiar de nivelul de instrucţie, tuturor categoriilor de spectatori. Pentru că Bitzan, spre deosebire de majoritatea confraţilor săi, contrar aparenţei de noutate radicală, oferă privitorului, cu o savantă intuiţie psihologică, exact ceea ce acesta, la un prim nivel, poate accepta fără protest şi poate înţelege fără efort. El îşi amăgeşte interlocutorul că arta este tocmai ceea ce acesta bănuia demult, adică o copie limpede a realităţii, un act mimetic desăvîrşit, o dublare a naturii printr-o imagine de o fidelitate care, la un moment dat, poate genera confuzii. Tocmai acest mecanism al **imitaţiei** şi această consecinţă ultimă care este **confuzia** sînt, la urma urmelor, factorii psihologici pe care se construieşte arta lui Bitzan. Însă artistul deplasează net zonele de interes şi perturbă cu desăvîrşire toate reperele. El separă natura neutră, anonimă şi indiferentă în sine, care secole de-a rîndul a fost sursă directă pentru contemplaţia şi pentru acţiunea artistică, de formele artificiale, de produsele culturii şi ale civilizaţiei. Şi în loc ca actul mimetic, după cum ar fi fost de aşteptat, să se exercite în relaţie cu natura, cu lumea aşa-zis obiectivă, el se manifestă exclusiv, profund şi iremediabil faţă de formele constituite ale culturii. Din act de fidelitate, de supunere şi de celebrare, **imitaţia** devine un gest de sfidare, de reconsiderare şi de posesiune. Dacă **mimesisul** clasic adăuga naturii un sens şi instaura o anumită ordine, **mimesisul** lui Bitzan perturbă pînă la anihilare modelul, îl goleşte de toate sensurile originare şi îl resemantizează într-un alt sistem de codificaţii. Fila de manuscris, pagina de incunabul, insectarul, laboratorul alchimic sau al omului de ştiinţă pozitivist, inventarul de buduar şi tot ceea ce universul artificial oferă în ansamblu şi în amănunt se preschimbă, printr-o halucinantă construcţie mimetică, în opusul desăvîrşit al originalelor: în iluzie pură, în gratuitate absolută, în joc dramatic cu absurdul şi cu fatalitatea. Confuzia iniţială, oscilaţiile percepţiei şi continua glisare între obiectul real şi ficţiunea imaginii, sprijinite şi întreţinute de artist printr-o manualitate şi printr-o capacitate de adaptare la spiritul formei şi la somaţiile materiei cu totul ieşite din comun, se transformă, finalmente, în ambiguă trăire estetică şi în vibraţie metafizică adîncă. Fără să fi fost un om cultivat în accepţiunea academică a cuvîntului, adică fără o cultură narativă solidă şi sistematizată, dar cu o profundă cultură vizuală şi cu un instinct infailibil al livrescului, Bitzan a intuit că una dintre cele mai eficiente modalităţi de a provoca interogaţii filosofice şi vibraţii estetice este bruscarea ontologică, dizlocarea obiectului din funcţia, din natura şi chiar din existenţa sa. Operînd exclusiv cu semne şi cu structuri preexistente, deja sistematizate în arhiva noastră mentală şi semnificate în orizontul cunoaşterii, artistul explorează, în principal, patru căi de acreditare a formei şi tot atîtea strategii de manipulare a privitorului; prima cale este aceea a **imitaţiei directe** (cazul paginii scrise, al cărţii, al bibliotecii, al insectarului etc.), prin care imaginea devine autonomă faţă de obiectul iniţial, a cărui esenţă este acum uzurpată. Cea de-a doua cale ar putea fi numită a **imitaţiei analogice** şi ea presupune invocarea unei realităţi prin substituţii sprijinite pe analogii formale: un dovlecel uscat, de pildă, se substituie drugului de salam într-o compoziţie care comentează ironic imaginea vitrinei de magazin alimentar. Celei de-a treia căi i s-ar potrivi denumirea de **construcţie metonimică** şi ea se referă, în special, la instalaţiile complexe, de genul *Cîntarea Cîntărilor*, în care epica şi personajele unei naraţii preexistente sînt introduse metonimic prin repere plastice minimale, însă perfect definitorii pentru întregul acţiunii: de pildă pantofii bărbatului şi ai femeii, ca substitut al personajului. Şi, în sfîrşit, cea de-a patra cale este aceea a **construcţiei în sine**, indiferentă faţă de modele şi irepetabilă ca structură. Aceste construcţii, fără a se raporta la realităţi deja cunoscute, sugerează plauzibil universuri condensate, stochează şi aglutinează obiecte, forme, sebstanţe, densităţi şi tonuri diferite fără o altă justificare decît aceea a unei convieţuiri legitime sau aleatorii. În aceste cutii, valize, dulapuri şi în tot felul de alte recipiente, mai mult sau mai puţin identificabile, se adună toată tandreţea, ironia, patetismul, bogăţia şi disperarea mocnită a unei conştiinţe neobosite şi profunde. Neobosite prin puterea de a lupta cu neantul şi profunde prin inocenţă, prin bucurie şi prin împăcarea subînţeleasă cu ideea zădărniciei. ■



Lucrări de Ion Bitzan





Cartea „interzisă“...

„Cum aş fi putut să-mi imaginez că voi suferi atîta din cauza dumneavoastră?“ îi scria Emil Cioran în 1981, în germană, tinerei pe-atunci profesoare Friedgard Thoma, la cîteva zile după ce o vizitase la Köln, bucurîndu-se de ospitalitatea ei, dar rămînînd pe deplin conştient că „declinul“ său din pricina acestei iubiri tîrzii îi era „necesar“ şi „nesperat“. La două decenii după sfîşietoarea pasiune transmutată abil într-o prietenie ce-l va însoţi pe Cioran pînă la sfîrşitul zilelor sale, cea care devenise la un moment dat „centrul vieţii“ - „zeiţa unuia care nu crede în nimic, cea mai mare fericire şi nefericire întîlnită vreodată“ face publice dovezile acestei relaţii surprinzătoare, montînd scrisorile într-o pastă narativ-comentativă sub titlul *Um nichts in der Welt/Eine Liebe von Cioran*. Elegantul volum apare în 2001 la Editura Weidle din Bonn şi stîrneşte în lumea literară cîteva polemici de „ţinută“, precum şi un proces juridic soldat cu retragerea lui de pe piaţă şi cu cenzurarea a 8 scrisori din cele peste 40 pe care Cioran le adresase dragei sale Friedgard.

Revista **România literară**, prin publicarea cronicii de carte şi a interviului pe care autoarea mi l-a oferit, a atras atunci şi în România atenţia asupra acestui inedit, revelator şi „scandalos“ (pentru unii) episod din ultimii ani ai vieţii lui Emil Cioran. În titlul unui capitol din *Jurnalul* său parizian, Nicolaus Sombart îl supranumeşte pe Cioran „sirena nihilistă“. Detaliul nu este lipsit de importanţă; comentînd una din primele scrisori pe care Cioran i le adresează, Friedgard Thoma îşi aminteşte că, în 1989, a primit traducerea în germană a volumului de debut, *Pe culmile disperării*, cu o dedicaţie scrisă într-o germană cam „stîngace“: „Dacă nu aş fi produs în tinereţea mea aceste urlete aş fi părăsit scena demult“. Şi adaugă „pentru că nu a părăsit-o a rămas mereu cu rana mortală pe scenă, să zacă şi să urle – dar a ieşit un cîntec din asta.“

În 2002, în *Uşa interzisă* de Gabriel Liiceanu, aproximativ 15 pagini sunt rezervate „povestirii“ şi „interpretării“ imaginii de pe coperta ediţiei germane, a fotografiilor anexate la finele volumului şi a celor 130 de pagini ale story-ului epistolar dintre Friedgard Thoma şi Emil Cioran. De altfel, Gabriel Liiceanu revine în repetate rînduri asupra poveştii cioraniene de care „nu reuşeşte să se desprindă“. I-o va „relata“ şi lui Milan Kundera, la Paris, stîrnind vigilenţa alarmantă a soţiei acestuia faţă de „urmele“ pe care un scriitor le-ar putea lăsa în legăturile sale cu persoane feminine. Între aceste „urme“, corespondenţa pare a fi cea mai compromiţătoare, dezvăluind chipul uman al monstrului sacru şi umilindu-l prin coborîrea în profan. Aici rezidă de fapt întreg „scandalul“ corespondenţelor intime pe care marile personalităţi le-au întreţinut cu iubitele lor de-o viaţă ori cu amoruri trecătoare.

La scurtă vreme după publicarea în Germania a cărţii *Pentru nimic în lume*, între editorul Stefan Weidle şi unii critici serioşi s-a iscat o polemică pe care aş califica-o drept „simptomatică“ şi „sexistă“ în acelaşi timp. La un moment dat, editorul mărturiseşte că nu ar fi fost interesat atît de Cioran, a cărui filozofie îl lasă relativ indiferent, cît de „relaţia paradigmatică între un bărbat în vîrstă şi o fată tînără“, între Eros şi Psyche.

Tema – scrie Weidle – a fost reprezentată pînă acum doar din perspectiva celui în vîrstă, strategiile de seducţie ale tinerei doamne părînd impenetrabile. Or, în toate cazurile de acest fel, bărbaţii se simt iubiţi pentru ceea ce ei sunt „în sine“, în timp ce femeile îi iubesc pentru aura lor publică.

Să fi intuit oare Cioran acest adevăr, preferînd să păstreze o elegantă discreţie asupra vieţii sale amoroase – aşa cum Roland Jaccard crede în recenta sa lucrare intitulată *Cioran et compagnie*, o eleganţă pe care nici „aventura“ sa cu Friedgard Thoma nu a putut-o „profana“?

Editura EST a avut curajul (date fiind avatarurile juridice) şi meritul de a fi scos de sub tipar, la împlinirea unui deceniu de la trecerea în nefiinţă a lui Emil Cioran, mărturia acestei „nebănuite aventuri“. Renunţarea la reproducerea fotografiilor din ediţia originală şi la o prefaţă sau postfaţă lămuritoare constituie însă mai mult decît o carenţă formală. Lectura scrisorilor relevă ce importanţă au tocmai „fotografiile“ ca „figuri iconice“ ale iubirii, mai ales pentru Emil Cioran, atunci cînd „pozele“ sunt făcute de nimeni alta decît de „strengăriţa Friedgard“. O prefaţă sau o postfaţă ar fi putut elimina din start unele *malentendu*-uri, lămurind destinul „turbulent“ al acestei cărţi.

Friedgard Thoma

Dialogul pe care l-am avut cu Friedgard Thoma şi cu scriitoarea şi traducătoarea Nora Iuga, după apariţia în românește a incitantului volum, ar putea umple doar parţial şi temporar carenţele semnalate, preîntîmpina poate unele false interpretări sau derapaje grosolane, din nefericire deja comise în receptarea pripită a acestei scrieri.

Un „alt Cioran“ într-un vechi orizont de receptare

R.B.: La patru ani de cînd a apărut cartea dumneavoastră în Germania, cum vi se pare intrarea ei acum într-un cu totul alt orizont de receptare decît cel iniţial sub o cu totul altă înfăţişare?

F. Th.: Vă referiţi desigur la aspectul material al cărţii: ediţia germană este foarte îngrijită, volumul este cartonat. Ediţia română este o ediţie de buzunar. Coperta cărţii este foarte „inspirată“, imaginea este amuzantă, Cioran are un aer tineresc. Fotografia i-am făcut-o în apropiere de Pantheon, de Hotel Bresil, unde a locuit şi Sigmund Freud. Imaginea spune multe despre „celălalt Cioran“.

R.B.: O scurtă precizare: nu toate editurile din România au posibilitatea să lanseze pe piaţă doar ediţii cartonate... cum se întîmplă de obicei în Germania...

F.Th.: ...dar nici aici toate editurile nu-şi permit aşa ceva. Mica editură Weidle s-a dat peste cap pentru a scoate în condiţii admirabile pe piaţă scrierea unei autoare necunoscute...

R.B.: ...poate fi însă şi un omagiu adus lui Emil Cioran, despre a cărui operă spuneaţi, într-una din discuţiile pe care le-am purtat, că nu ar avea aici în Germania parte de aceeaşi celebritate ca în Franţa sau România.

R. Th.: Aşa şi este, fiindcă mari edituri precum Rowohlt sau Classen, care ar fi fost şi ele interesate în publicarea volumului, au dat înapoi cînd au auzit că ar putea exista unele dificultăţi juridice şi au invocat drept motiv faptul că Cioran nu este destul de cunoscut în Germania pentru a-şi asuma acest risc.

R.B.: În România, Cioran este celebru. Reacţiile faţă de cartea dumneavoastră au fost în schimb controverse chiar „avant la lettre“... şi femeile au fost mai îngăduitoare decît bărbaţii...

F. Th.: Firește că pentru un autor este îmbucurător să ştie că scrierea sa e citită cu interes şi, în cazul cărţii de faţă, în chiar limba în care Cioran „s-a născut“. Dar cum nu ştiu româna, mă simt întrucîtva „amputată“, fiindcă nu pot nici să mă apăr, nici să mă bucur pe deplin. Trebuie

să recurg la amabilitatea unor prieteni şi să-i rog să-mi traducă ce s-a scris mai important despre această carte. Aş vrea să mă înţelegeţi: este şi destul de dificil pentru mine să-mi ştiu cartea pornită la drum într-o ţară a cărei limbă din păcate nu o pot vorbi...

R.B.: Ce sentimente aţi dori să le trezească cititorilor români O iubire a lui Cioran. Pentru nimic în lume?

F. Th.: Bucurie! Românii vor face cunoştinţă cu o latură inedită a personalităţii lui Cioran. Şi ce poate fi mai interesant şi în cazul altor scriitori decît ca, prin corelaţia dintre operă şi viaţă, să aflăm mai multe despre ei, să-i înţelegem mai bine. Cel puţin pentru mine, acesta este cel mai frumos lucru, fie că este vorba de Goethe, de Kleist sau de Cioran.

R.B.: A fost întîlnirea cu Cioran şi un experiment intelectual sau doar unul emoţional?

F.Th.: O, este greu de răspuns. Un experiment intelectual, poate, da – dar nu m-am gîndit atunci la asta... Fiindcă astfel de situaţii le trăieşti pur şi simplu cînd se ivesc. Iei trenul spre Paris, nu te aştepţi la mare lucru şi deodată îţi dai seama că acest domn în vîrstă doreşte să întreţină cu tine o relaţie personală. Şi eşti mult prea bucuros pentru a te retrage, eşti curios, eşti încîntat şi vrei să ştii cît de departe poate fi trăită această relaţie fără ca unul din cei doi să fie rănit prea adînc... În acest caz este vorba de un experiment al vieţii, da, da, aşa este.

R.B.: Sunt peste două decenii de cînd atunci...

F. Th.: Da – un sfert de veac deja şi cred că acum se poate scrie, mai ales dacă eşti convins că istoria acestei iubiri este interesantă şi pentru cei care nu-l cunosc pe Cioran. Aşa s-a întîmplat în Germania, unde el este prea puţin cunoscut. Cu toate acestea, am primit scrisori de la cititori care mi-au mărturisit că, după ce au citit cartea mea, şi-au cumpărat cărţile lui Cioran. Într-atît a reuşit întreaga poveste să-i emoţioneze!

R.B.: Cartea este proiectată într-un spaţiu în care reacţiile cititorilor pot fi vehemente, spaţiul în care componenta publică şi cea particulară, intimă a vieţii unui autor se întîlnesc, interferează.

E. Th.: Da, am fost mirată de criticile formulate adesea de bărbaţi (aşa cum deja aţi amintit), care au fost chiar răuvoitoare. M-am întrebat în ce secol trăim. Fiindcă această întîmplare, aşa cum am trăit-o, este intimă dar nu în sensul propriu unor povestiri de alcov. Nicidecum. Intimitatea rezidă mai curînd în cutezanţa sentimentelor. Uneori, reacţia acelor persoane revoltate că m-aş fi încumetat să povestesc despre viaţa particulară a unui scriitor m-a făcut să cred că mă aflu în plin Ev Mediu. Toate acestea sunt stupizenii. Trăiam în secolul XX şi ştiam demult că păstrarea, consemnarea laturii particulare a existenţei este un moment indispensabil, ca o piatră de mozaic, pentru a reface „întregul" unei persoane.

R.B.: Dintotdeauna schimburile epistolare ale unor personalităţi ale vieţii politice, intelectuale, artistice au incitat, au provocat chiar mici „scandaluri" atunci cînd au avut o componentă erotică. Trebuie însă făcută o precizare: atunci cînd ambii corespondenţi sunt celebri, reacţiile pe care schimbul de scrisori le stîrneşte sunt mai puţin critice.

F. Th.: Aşa este. Mi-am dat seam ulterior că e păcat că nu am fost şi eu purtătoarea unui nume nobil sau o persoană „publică" în care caz, sunt absolut sigură, critica m-ar fi tratat cu totul altfel.

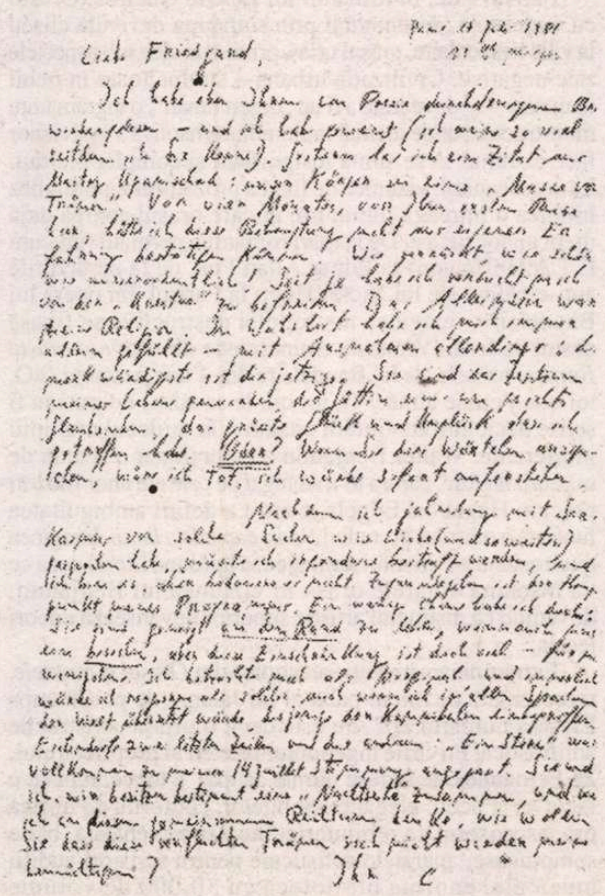
R.B.:. Cartea este însă şi o frumoasă şi tragică poveste de dragsote cu o structură, o dinamică proprie: iubirea cunoaşte un crescendo brusc, apoi se stinge treptat, dar nu de tot şi nici definitiv. „Montarea" scrisorilor într-un cadru comentativ-narativ este reuşită. Iritaţiile se produc însă atunci cînd este depăşită literaritatea textului...

F. Th.: Mă bucur să aud asta. *Pentru nimic în lume* nu este decît o scurtă poveste, povestea unui moment din viaţa a doi oameni, indiferent dacă unul este celebru şi celălalt nu. Totuşi, povestea este, potrivit punctului meu de vedere şi intenţiei mele, paradigmatică.

Continuu dialogul cu analiza prezentării semnate de Nora Iuga pe coperta a IV-a a ediţiei române. Friedgard Thoma are impresia că ar exista o supralicitare mitologică a relaţiei sale cu Cioran prin referinţele la Hyperion. Ea se gîndeşte la Hölderlin, eu îi explic că este vorba de Eminescu şi îi promit să aflu traducerea germană a *Luceafărului* pentru a înţelege ce-i cu derizoriul „noroc"

al cercului strîmt.

O întreb ce şi-ar dori de la o a doua eventuală ediţie. Neapărt o prefaţă, un comentariu, un rezumat al scrisorilor interzise, pe care ea l-a făcut de altfel şi l-a predat Editurii EST, dar nu se ştie din ce motive nu a apărut. În plus şi cîteva fotografii, cum este cazul în ediţia germană. Se pot adăuga fotografiile cu Emil Cioran şi cu Simone Boue. Şi fiindcă veni vorba de fotografii, îi reamintesc că a strecurat într-una din primele ei scrisori adresate lui Cioran propria ei fotografie. De ce a făcut-o? „Poate din cochetărie dar şi pentru a cîştiga mai mult interes din partea lui." Fiindcă



„deşi nu aveam un nume, nu eram oricine." Voia să-i arate că „e frumoasă" (*rîde*). O întreb dacă nu cumva şi fără fotografia din scrisoare Cioran ar fi continuat să-i scrie. Este convinsă că da. După prima scrisoare (în care nu era nici o fotografie), Cioran o invitase deja la Paris.

Nu i-am pus întîmplător întrebarea cu fotografia: Cioran relatează o situaţie în care o femeie care-i scria asiduu şi bine se autoinvită la el acasă şi, cînd apare, este şocat de urîţenia ei şi dezgustat de intimităţile pe care i le istoriseşte... Dar Friedgard doreşte încă o dată să sublinieze că fără fotografie s-ar fi întîlnit la Paris cu Cioran.

O traducere „empatică"

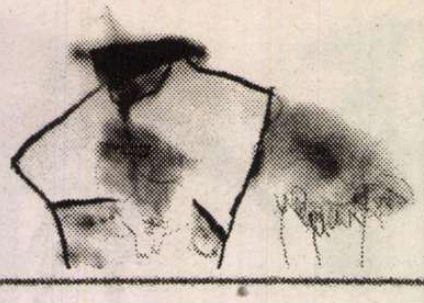
Între amintirile care mă leagă de Nora Iuga se numără şi discuţiile lungi pe care le-am purtat pe marginea cărţii Friedgardei Thoma, ori de cîte ori ne-a fost dat să ne întîlnim în ultimii ani, mai des în Germania decît în România. Nora Iuga s-a apucat să tălmăcească aceste scrisori cu mult înaintea unei decizii editoriale. A făcut-o din cunoaştere şi pasiune, aşa cum a procedat şi în cazul altor autori germani, indiscutabil mai cunoscuţi decît cea care a fost ultima iubire a lui Cioran. Acum, cînd *Pentru nimic în lume* şi-a făcut intrarea în lumea românească, o dată cu lansarea volumului la Editura EST, nu am rezistat tentaţiei de a o provoca pe Nora Iuga, telefonic, la un dialog. Firească că traducerea textului german al cărţii a fost „extrem de facilă" şi pentru că era confruntată în scrisorile redactate în germană de Emil Cioran cu o „gîndire românească", de aceea traducerea lor „i-a venit ca o mănuşă", mi-a spus Nora. Micile erori de limbă sau gramaticale conţinute în aceste scrisori au rămas necorectate de Friedgard Thoma, ceea ce dă autenticitate, savoare textului german, dar, - din păcate, ele nu au putut fi transpuse ca atare în română - rezultatul ar fi fost „penibil". Dacă a tradus această carte cu o doză de empatie? Răspunsul vine impetuos: „Vai, da! Enormă!" Puţini scriitori sau traducători ar fi putut să-l simtă pe Cioran „atît de aproape" cum l-a simţit ea în aceste scrisori. Aceasta şi fiindcă încă din studenţie fusese o mare admiratoare a lui Cioran, ale cărui cărţi le-a citit „pe sub mînă" la Sibiu, a fost „fascinată" de stilul lui. Ideile lui, în schimb, au „răvăşit-o" au speriat-o fiindcă nu putea înţelege „cum în toată această viaţă cu tot ce are ea, să nu vezi chiar nimic luminos!" Dar scrisorile tîrzii au fost şi o „revelaţie", confirmarea faptului că „iubirea, la orice vîrstă, este o împlinire imensă", că „ea accentuează sentimentul vieţii chiar dacă eşti foarte bolnav şi foarte bătrîn". După ce aminteşte că Goethe muribund era vegheat la căpătîi de o fată de 16 ani, Nora Iuga mărturiseşte că-l îndrăgeşte şi mai mult după această carte pe Cioran; fiindcă a arătat că „în interiorul geniului există un om care are slăbiciuni, care suferă, care se umileşte în cele din urmă şi în felul acesta este un pămîntean ca şi noi."

Pe acest fond aduc în discuţie receptarea „sexistă" a cărţii Friedgardei Thoma, binevoitoare de către femei, ceva mai critică, răuvoitoare uneori şi adesea grosieră de către bărbaţi. Nora Iuga nu este deloc surprinsă de această optică divergentă. Consider că femeile sunt mai receptive la întîmplările care au o componentă emoţională, sentimentală. Rezervele cu care cartea Friedgardei Thoma a fost întîmpinată de unii cititori masculini se datorează şi unei mentalităţi misogine persistente în spaţiul românesc.

„Iubirea nu compromite niciodată, iubirea distruge; memoria noastră îl reţine întotdeauna pe cel care iubeşte mai mult – pierzătorul –, pentru că el a trecut prin iad. Corespondenţa lui Emil Cioran cu Friedgard Thoma surprinde momentul limită cînd spiritul a toate negator descoperă afirmaţia şi şi-o asumă; cînd Hyperion e gata să se lepede de nemurire pentru a-şi trăi derizoriul «noroc» al cercului strîmt. *Pentru nimic în lume* e un posibil pandant al lui *Mai presus de orice* – cartea unei scadenţe sau a unei revelaţii cînd omul îi dă cu tifla geniului strigîndu-i în faţă «Vezi că exist»! Aşadar, alt Cioran. Un septuagenar adolescent îndrăgostit brusc de viaţă" scrie traducătoarea pe coperta a IV-a a volumului de la Editura EST.

O excelentă carte de vizită cu care *Pentru nimic în lume* îşi face de astă dată intrarea, pe uşa din faţă, şi în România.

Rodica BINDER



EÇA DE QUEIRÓS – ultima întruchipare

Evoluţia stilului lui Eça de Queirós atinge, fără îndoială, o culme prin romanul *Oraşul şi muntele*, terminat în anul morţii autorului, 1900, şi considerat de unii exegeţi drept punctul maxim al unui traseu ascendent. Chiar dacă alţii înclină să vadă în *Familia Maia* capodopera absolută, iar în *Oraşul şi muntele* mai degrabă o operă de crepuscul, locul special şi emblematic al acestui ultim roman antum rămîne indiscutabil. Vom examina ceva mai atent stilistica profundă a capodoperei finale, pentru a descifra atît semnificaţia literară a fazei de evoluţie reprezentate de *Oraşul şi muntele*, cît şi simbolistica aparte a ultimei scrieri queirosiene.

Oraşul şi muntele marchează limita vizibilă a unei epoci şi a unui stil; în el se sfîrşeşte secolul al XIX-lea, iar anumite mărci romaneşti ale secolului următor îşi fac discret apariţia. Secolul al XIXlea îşi intonează aici cîntecul de lebădă – pentru a lăsa loc cui? E greu de spus. Eça de Queirós însuşi avusese probabil sentimentul că, odată cu *Familia Maia*, dăduse tot ce avea mai bun în arta sa romanescă, conform principiilor secolului al XIX-lea. Ce mai putea urma? Răspunsul dat prin ultimul roman rămîne ambiguu, dar el indică totuşi, cu perspicacitate, o anumită direcţie.

Oraşul şi muntele prezintă, stilistic, o *double face:* una întoarsă spre trecut, spre secolul care tocmai se încheia, privit de data aceasta cu o detaşare interioară absentă în *Familia Maia;* cealaltă – spre un viitor doar presimţit şi incert. Ultimul gest literar al romancierului Eça de Queirós pare să fi fost acela de a sonda necunoscutul, traducînd prozastic versul lui Baudelaire «*Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau*» (sugestiile baudelairiene vor fi de altfel relativ numeroase pe parcursul demonstraţiei care urmează).

Există o schimbare stilistică evidentă în mai puţin cunoscutul *Oraşul şi muntele* prin comparaţie cu capodopera *Familia Maia*, schimbare ce situează al doilea roman într-o relaţie de complementaritate cu primul. Romanul-frescă a unei lumi (*Familia Maia*) se opune unui roman simplu, linear, aproape schematic (*Oraşul şi muntele*). Dacă *Familia Maia* cuprindea aproape toate straturile societăţii portugheze, se mişca pe multiple planuri narative, iar destinele personajelor se întretăiau capricios, cu o extremă complexitate, în *Oraşul şi muntele* avem a face cu un roman *à thèse,* comportînd doar două personaje principale care se mişcă foarte puţin şi într-o lume de apariţii secundare, pe o scenă populată de umbre. Perspectiva asupra Portugaliei înseşi era în *Familia Maia* de un pesimism extrem: ni se înfăţişa o ţară cufundată în marasm, provincială şi înapoiată, condusă de imbecili şi fără nici un orizont de speranţă; romanul *Oraşul şi muntele* pare a sugera o împăcare a autorului cu patria sa: Portugalia apare aici drept posesoare a unei sănătoase tradiţii rurale, un mic paradis terestru în raport cu Europa industrializată. Pe scurt, înregistrăm două romane extraordinare avînd drept obiect societatea portugheză, scrise de acelaşi autor, dar după modele narative şi viziuni sociale complet diferite.

Care ar fi cele «două feţe» ale romanului *Oraşul şi muntele*? În acest roman aproape demonstrativ, rolurile se împart spontan începînd de la titlu: prima parte a cărţii, pînă la capitolul VIII (aproape jumătate din text) cuprinde entitatea numită generic „oraşul", în timp ce partea a doua va fi consacrată „muntelui". O opoziţie ce-şi împarte aproape didactic spaţiul narativ stă la baza unei alte serii de opoziţi simbolice, care decurg logic una dintr-alta, încărcînd binomul iniţial cu o multiplicitate de sensuri. Oraşul se configurează drept un unic oraş, Parişul, capitala de atunci a lumii şi simbol al civilizaţiei, în timp ce «muntele» denumeşte mica şi obscura localitate Tormes, simbol al «Portugaliei adînci», acolo unde se petrece acţiunea părţii a doua.

Se desprind treptat şi alte opoziţii semnificative, cum ar fi cea dintre „Civilizaţie" şi „Natură", opoziţie fertilă pe parcursul întregului text. Să nu uităm că nuvela de tinereţe a lui Eça de Queirós, prefigurare a viitorului roman, purta tocmai titlul de *Civilizaţie.* În acelaşi sistem de cupluri, „Modernitatea" opusă „Tradiţiei" reprezintă altă faţetă a aceleiaşi structuri duale adînci, după cum autorul concepe şi o opoziţie latentă între „Franţa" şi „Portugalia", pornind tot de la sintagma-titlu a romanului. Eroul principal, Jacinto, ezită între cele două entităţi care i se par la fel de plictisitoare şi de nesigure; va înclina totuşi spre a doua serie de simboluri (Tormes-Natură-Tradiţie-Portugalia), într-o opţiune ce pare a fi fost a lui Eça de Queirós însuşi spre sfîrşitul vieţii.

Cum apar, stilistic vorbind, cele două feţe ale romanului, întoarse spre secolul al XIX-lea sau spre secolul XX? În prima parte şi, episodic, în partea a doua, „Oraşul", ca entitate multiplă, domină textul, oraşul-metropolă, specific celei de a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea.

Parisul este, în romanul lui Eça de Queirós, Oraşul cu majusculă, desemnabil prin sintagma devenită clişeu **la ville tentaculaire**, oraşul uriaş, privit mai ales sub aspectele sale negative. Civilizaţia urbană – strălucitoare în ochii unui naiv – se dovedeşte a fi un „deşert uman", o îngrămădire monstruoasă, unde tocmai multitudinea haotică a indivizilor face ca omul să se simtă insignifiant şi complet pierdut. La acest capitol, viziunea de fond a prozatorului portughez întîlnea o întreagă literatură, în care oraşul apărea deja drept un loc nefast. De la mari romantici germani (precum E.T.A.Hoffmann) la Edgar Allan Poe, de la izbucnirile anti-citadine ale lui Victor Hugo la Parisul din opera lui Baudelaire, imaginea metropolei destructive se fixase destul de ferm. Versurile eminesciene din *Privesc oraşul furnicar* ori cele ale lui Baudelaire din *À une passante* («O, toi que j'eusse aimée/ O, toi qui le savais») nu puteau fi scrise decît într-un «infern citadin», în mijlocul mulţimii indiferente. Walter Benjamin a colecţionat o seamă de mărturii literare, cărora le-a adăugat pe cele ale unor filozofi precum Hegel ori Engels, pentru a defini ambiguitatea funciară a oraşului în studiul *Paris, capitală a lumii.* Imaginea queirosiană a Parisului anticipează aproape literal ceea ce va însemna «marele oraş» în viziunea lui Benjamin, dovedind că instinctul artistic superior devansează uneori teoria.

Extraordinara invenţie anatopică din *Oraşul şi muntele,* reprezentată de micul palat al lui Jacinto de pe Champs Elysées numărul 202, nu este decît o uriaşă construcţie antifrastică. Privirile ingenuului prieten al proprietarului, Zé Fernandes, se opresc uimite asupra a tot ce în palat e făcut să ia ochii: eleganţa mobilelor, confortul de ultimă oră, ascensorul ca o bijuterie, încălzirea centrală, băile somptuoase, aparatele sofisticate pentru scris ori audiţii muzicale, enorma bibliotecă cu 30.000 de volume legate în diferite culori, dar pe care nimeni nu le deschide niciodată, lumina artificială – totul ca în interioarele unui Des Esseintes. În această parodie de civilizaţie, Zé Fernandes face figură de «persan» nimerit în secolul al XVIII-lea francez. Trece însă doar puţină vreme şi provincialul portughez îşi dă seama că «principele» şi idolul său, Jacinto, proprietarul palătului, se plictiseşte cumplit în acest decor de vis, că toate invenţiile moderne i se par inutile şi că Jacinto tînjeşte în permenenţă după un «altceva», pe care deocamdată nu îl poate defini.

Treptat, realitatea pariziană le va apărea celor doi prieteni drept o iluzie periculoasă. Cînd, vizitînd şantierul bisericii Sacré Coeur de pe colina Montmartre, cei doi eroi contemplă Parisul într-o zi ceţoasă, senzaţia de iluzoriu, de fals, li se impune cu forţa unei evidenţe, iar caracterul simbolic al scenei este subliniat apăsat de autor.

Ceea ce caracterizează palatul lui Jacinto de pe Champs Elysées 102 şi, prin extensie, Parisul este mai ales „năvala obiectelor", invazia lor monstruoasă, proliferarea pînă la nivel sufocant: că imensa majoritate a obiectelor în cauză poartă marca inutilităţii – se înţelege de la sine. Oraşul celei de a doua jumătăţi a secolului XIX s-a caracterizat tocmai printr-o îngrămădire obiectuală fără precedent, fapt care a transmis unei bune părţi a prozei scrise în acea perioadă o vocaţie metonimică. Într-un studiu celebru, Roman Jakobson constatase dominanţa metonimiei, adică a unei sintagmatici obiectuale, în proza realistă şi naturalistă, determinată probabil de însăşi lumea descrisă în astfel de proze. Multitudinea aiuritoare a obiectelor de artă din palatul lui Jacinto face ca însăşi valoarea lor să se piardă prin aglomerare; iar cantitatea de obiecte necunoscute şi chiar agresive cu care bietul Zé Fernandes se confruntă la prima lui vizită ne sugerează caracterul parodic al acestei civilizaţii obiectuale, pe care autorul nu o simpatizează deloc.

Obiectele pariziene din roman pot fi catalogate drept „prezenţe-fetiş": conform definiţiei lui Baudelaire (el însuşi fetişist recunoscut şi expert în materie), obiectele-fetiş semnifică mai degrabă o absenţă decît o prezenţă, deoarece ele nu vor putea substitui niciodată entitatea dorită. Invazia artefactului construit special şi destinat distracţiei încerca să ascundă, în perioada *belle époque*, un vid existenţial deosebit de grav. Expoziţia Universală de la Londra şi apoi cea de la Paris atrăseseră atenţia diferitelor „capete gînditoare" din Europa timpului dept cel mai grandios spectacol obiectual pe care Vechiul Continent îl cunoscuse pînă atunci. Majoritatea erau obiecte fără semnificaţie utilitară, desenau un spectacol gratuit şi grandios, făceau apologia fetişismului. Într-o serie de articole rămase celebre, Baudelaire descria Expoziţia Universală drept o lume de prezenţe despre care spunea că „sont des phantasmagories qui ne tombent plus sous les sens"; predilecţia pentru obiectul feeric, credea Baudelaire, devenise neliniştitoare, deoarece acesta „est une valeur d'échange, pas un objet concret".

Nu ştiu dacă Eça de Queirós citise articolele lui Baudelaire, scrise cu cîţiva ani înaintea stabilirii la Paris a autorului portughez; dar aprecierile baudelairiene se potrivesc ca o mănuşă lumii obiectelor din prima parte a romanului *Oraşul şi muntele.*

A doua parte a aceluiaşi roman marchează contrastul hotărît cu „Oraşul" din prima parte. Trecerea de la lumea hiper-civilizată a Parisului la lumea uitată de Dumnezeu de la Tormes, de la splendoarea factice a palatului parizian la Provincia portugheză obscură, ieşită din timp, se realizează prin călătoria simbolică a lui Jacinto şi a prietenului său Zé Fernandes de la Paris la Tormes, călătorie ce ia forma unui voiaj iniţiatic. O splendidă pagină din capitolul VIII, descriind intrarea în Portugalia a celor doi prieteni cu trenul care venea de la Paris şi se îndrepta spre Lisabona, marchează accederea în noua lume. Este unul dintre cele mai inspirate episoade aşternute vreodată pe hîrtie de Eça de Queirós, sesizare a unui

Desen de Rafael Bordalo Pinheiro

imaterial *état de grâce*.

„M-am trezit învăluit într-o tăcere adîncă şi dulce. Era o gară foarte liniştită, foarte curată, cu trandafiraşi albi căţărîndu-se pe ziduri – şi alţi trandafiri crescînd în tufe într-o grădină unde un mic bazin sufocat de mătăsea-broaştei dormea sub două mimoze în floare ce parfumau aerul. Un tînăr palid, cu un pardesiu de culoarea mierii, arcuindu-şi de pămînt bastonul, se uita gînditor la tren. Ghemuită lîngă grilajul grădinii, o bătrînă, cu coşul ei de ouă alături, îşi număra în poală monezile de aramă. Pe acoperiş erau puşi la uscat dovleci. Deasupra, strălucea adîncul, minunatul şi blîndul albastru al cerului, de care ochii mei erau atît de însetaţi" (*Oraşul şi muntele*, cap. VIII).

Schimbarea de registru stilistic se face în acest caz aproape pe nesimţite, iar toată acţiunea părţii a doua se va petrece în tonalitate asemănătoare. Subtilitatea queirosiană se manifestă prin faptul că, încă de la primele rînduri ale noii mişcări ritmice, surprindem o transformare stilistică de profunzime, care trece dincolo de tema părţii a doua sau de atmosfera proprie ei. Dominantele stilistice diferite ale celor două părţi sunt reductibile la următoarele componente:

a). Şi în pagina de mai sus există o „lume a obiectelor". Pentru a face însă o contrapondere vizibilă lumii de obiecte mecanice şi ornamentale ce umpleau pînă la refuz palatul parizian, obiectele surprinse aici vor fi toate „naturale" sau produse ale activităţii umane primordiale, vor fi destinate necesităţilor vitale, nu luxului: *trandafiraşi albi, trandafiri în tufe, mimoze în floare, grilajul grădinii, coş de ouă, dovleci* etc. Un obiect oarecum superfluu, precum *micul bazin* apare *sufocat de mătasea-broaştei*, care trebuie să sugereze că micul bazin nu mai este demult utilizat, că s-a integrat naturii. Alt obiect-marcă de civilizaţie vestimentară, *pardesiul*, posedă un epitet coloristic bizar (*de culoarea mierii*), care trimite din nou la natură. Iar *bastonul*, alt semn de civilizaţie, este arcuit de *pămînt*.

b). În a doua parte a romanului, metafora substituie metonimia, printr-o răsturnare de categorii care nu sunt doar figurative, ci de tip al scriiturii. Faptul apare vizibil începînd chiar cu prima frază; pe o suporafaţă textuală minimă, de doar cîteva rînduri, îngrămădirea figurilor din aria metaforică este impresionantă:

tăcere adîncă şi dulce – două epitete metaforice; *gară liniştită* – epitet metaforic; *trandafiraşi albi căţărîndu-se pe ziduri* – personificare; *un mic bazin sufocat... dormea* – personificare; *strălucea adîncul, minunatul şi blîndul albastru al cerului, de care ochii mei erau atît de însetaţi* – trei epitete metaforice participă la construirea unei sinestezii complicate, în care ***cerul*** este privit drept ***mare***, într-o imagine răsturnată a aerului şi a apei.

Metafore de diverse tipuri caracterizează toată partea a doua a naraţiunii. Eça de Queirós a intuit faptul că proza europeană urma să abandoneze scriitura metonimic-descriptivă, specifică celei de a doua jumătăţi a secolului XIX, în favoarea unei apropieri a romanului de poezie. Prezenţa masivă şi inedită a seriei metaforice în proză va merge crescînd în primele decenii ale secolului XX. În ultimul roman queirosian, mutaţia esenţială ia deocamdată forma unei geniale premoniţii.

c). Există şi o altă specie de metaforă, mai greu sesizabilă, în acest fragment: tînărul palid care priveşte gînditor trenul marchează o subtilă intertextualitate, deoarece trimite la un text absent, la episodul simetric din romanul de tinereţe al lui Eça de Querós însuşi, intitulat *Capitala*. Acolo, un tînăr provincial venea mereu la gară doar pentru a privi expresul Paris-Lisabona, simbol al unui orizont intangibil. În *Oraşul şi muntele*, întoarcerea de la Paris a celor doi prieteni, dezamăgiţi de civilizaţie şi aflaţi în căutarea Portugaliei profunde, nu înseamnă – sugerează Eça – că aspiraţia spre ieşirea din provincie ar fi dispărut şi că alte personaje nu vor reface acelaşi traseu al dezamăgirii. Tînărul palid care contemplă gînditor trenul apare într-un contrapunct semnificativ cu cuplul celor doi eroi ai civilizaţiei reveniţi în provincie.

În romanul de faţă se cuplează intenţionat două viziuni stilistice diferite: una descinde din secolul al XIX-lea, privit însă cu detaşare ironică; cealaltă pare întoarsă spre necunoscut, spre o lume romanescă ce abia urma să se nască. Prin simplitatea acţiunii şi prin caracterul demonstrativ al adevărurilor expuse, romanul se transformă într-un roman-parabolă, complet diferit de cele scrise pînă atunci de Eça de Queirós. La mijocul lui, acolo unde începe partea a doua, se plasează călătoria simbolică între Paris şi Tormes: personajele pleacă din Parisul (infernal), străbat într-o noapte neliniştitoare Spania (ca un fel de Purgatoriu), pentru a ajunge dimineaţa în paradisiaca Portugalie. În planul adînc al textului, trecerea de la „vechea lume" (secolul XIX) la „noua lume" a secolului următor se face cu ajutorul a două scrieri diferite.

Tot ce putem spune despre lumea secolului XX, aşa cum o intuia romancierul portughez, este că ea îi apărea, în acelaşi timp, provocatoare (din punct de vedere stilistic) şi neliniştitoare (din punct de vedere uman). Fugind de un model civilizaţional pe care îl simt din ce în ce mai străin, eroii se întorc „acasă", în Portugalia rurală şi provincială, ca într-un posibil refugiu. În călătoria simbolică de „revenire" a celor doi prieteni citim, în filigran, traseul existenţial şi artistic al lui Eça de Queirós însuşi.

Mihai ZAMFIR

P.S. E întotdeauna plăcut ca cineva să-ţi citească atent articolele, chiar dacă nu înţelege din ele mare lucru: îţi măgulеşte oricum vanitatea. Am contemplat astfel – împreună cu cititorii numărului 1 al revistei noastre –o lungă lecţie despre Puşkin a profesoarei Elena Loghinovschi, lecţie care pleacă de la cele trei articole consacrate de mine *Jurnalului secret* al poetului.

Că profesoara consideră *Jurnalul* un fals – e dreptul ei: eu însumi l-am prezentat drept o scriere apocrifă. Ciudat mi se pare însă faptul că doamna Loghinovschi îmi atribuie mie afirmaţii din *Jurnalul* în cauză, ca şi cum ele mi-ar aparţine, cînd, în realitate, eu doar le reproduc: ghilimelele din text ar fi ajutat-o la evitarea confuziei. Ciudată mi se pare, ce-i drept, şi viziunea doamnei Loghinovschi asupra lui Puşkin însuşi: este viziunea învăţată la Moscova prin anii '50 şi descinzînd direct din inevitabilul Bielinski. Decenii la rînd autorităţile culturale sovietice au căutat să impună un Puşkin „patriot", „legat de popor", un autor ce „depăşeşte romantismul" pentru a se opune apoi acestui curent literar reacţionar etc.etc. – adică un Puşkin convenabil puterii comuniste şi foarte departe de non-conformistul absolut care a fost cel mai mare romantic rus.

Doamna Loghinovschi îşi încheie lecţia în glorie: *că, personal, D-sa* (adică eu, M-Z) *nu este un admirator al genialului poet rus, ni se pare a fi un fapt demonstrat* (de unde o fi scos-o?). *Să conchidem deci că este un invidios?*

Prin urmare eu, M.Z., aş fi invidios pe Puşkin: de ce nu şi pe Eminescu? De ce nu şi pe Shakespeare? Această afirmaţie despre invidie măsoară exact, la milimetru, pînă unde poate merge confuzia dintre literatură şi non-literatură, provocînd cititorului o salutară bună dispoziţie.

M.Z.

Bref

Ce citesc canadienii francofoni

● Într-o corespondenţă trimisă de la Montréal pentru „Magazine littéraire" nr. 448, Perrine Leblanc deplînge faptul că, deşi oraşul canadian a fost proclamat de către UNESCO „Capitala mondială a cărţii 2005-2006", mediocritatea se răspîndeşte ca o boală în domeniul editorial. Apar o mulţime de bio- şi autobiografii ale unor eroi populari şi stele locale în declin, cărţi despre scandalurile sexuale care au zguduit ţara, romane fluviu de aventuri şi amoruri trase de păr, volume de psihologie popularizată şi de reţete culinare. În fruntea topurilor, ca peste tot, tronează Dan Brown şi J.K.Rowling. Aproape înecată în această producţie de „carte profitabilă" material, literatura adevărată, beletristica se obstinează totuşi să supravieţuiască, datorită unor edituri precum Boréal, Leméac sau Les Allusifs care, deşi cu un buget la limită, susţin tinerii scriitori talentaţi în lupta lor cu kitsch-ul. Dintre aceşti tineri s-au remarcat în 2004-2005 prozatoarele Nadine Bismuth şi Nelly Arcan (aceasta din urmă a fost nominalizată, cu romanul *Folle*, pentru Premiul Fémina) şi poeta Kim Doré. Laureat al unor importante premii literare, Jean Barbe, după succesul volumului *Cum să devii un monstru*, a recidivat în toamna aceasta cu un nou titlu *Cum să devii un înger*. Printre condeiele canadiene care scriu în franceză, s-a remarcat şi Gilles Jobidon, cu un scurt roman-bijuterie, *Drumul zorilor*. Dacă se adaugă la acestea festivalurile, lecturile de poezie, spectacolele de literatură & muzică ce servesc drept tribună unor tineri şi mai puţin tineri scriitori, nu s-ar putea spune că situaţia literaturii francofone din Canada e chiar atît de primejduită pe cît o văd pesimiştii.

Clasament

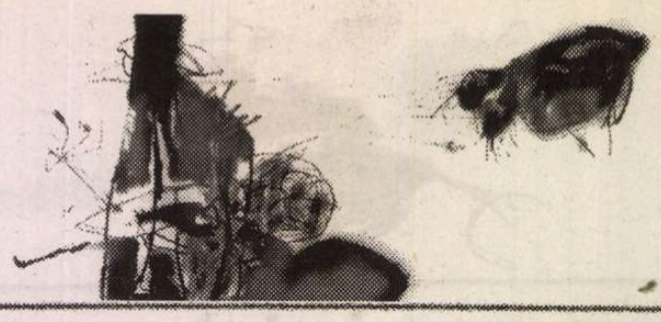
● În editorialul numărului 447 al revistei „Magazine littéraire", al cărei tradiţional „dosar" îi e consacrat lui Platon, directorul publicaţiei, Jean Louis Houe, porneşte de la o informaţie interesantă. În 2004, BBC şi-a invitat ascultătorii să desemneze cel mai mare filosof al tuturor timpurilor. Membrii foarte seriaosei International Plato Society au lansat un apel pentru a mobiliza publicul să demonstreze că Platon continuă să domnească în lumea Ideilor de 2350 de ani. Socoteala a ieşit însă altfel. Pe locul I s-a aflat nimeni altul decît Marx, cu 27,93% din voturi, urmat de David Hume, Ludwig Wittgenstein şi Friedrich Nietzsche. Platon a ieşit abia pe locul V, cu doar 5,65% din sufragii.

Truman Capote după 22 de ani...

● ...de la moarte continuă să stîrnească un viu interes. Filmul *Capote* realizat de Bennett Miller, cu Seymour Hoffman în rolul titular, are ca subiect cei şase ani din viaţa scriitorului în care a lucrat la romanul-reportaj *Cu sînge rece*. Intrată pe ecranele americane în noiembrie, pelicula s-a bucurat de o bună primire din partea publicului şi a criticii. Anul acesta a proiectat un nou film inspirat din biografia celui ce i-a inspirat pe cineaşti încă din timpul vieţii şi al cărui titlu va fi *Ai inimă?* În sfîrşit, Random House a publicat de curînd un roman inedit, *Summer Crossing*, scris pe cînd Capote avea 20 de ani, în 1944, şi despre care pretindea că l-ar fi distrus, preferînd să debuteze abia patru ani mai tîrziu, cu *Alte glasuri, alte încăperi*.

Prenumele lui Hitler

● Cotidianul „The Sun" a publicat la sfîrşitul anului un florilegiu al celor mai ţăcănite răspunsuri la concursurile radiofonice de cultură generală, gen de emisiuni foarte popular în Anglia. Iată cîteva perle de incultură: „Care este cuvîntul italian pentru autostradă? Expresso"; „Cît timp a durat războiul de şase zile între ţările arabe şi Israel? Două săptămîni"; „Care era prenumele lui Hitler? Heil" sau acest dialog: „– Care e cea mai mare ţară hispanofonă din lume? – Barcelona. – E vorba de *o ţară*. – Îmi pare rău, dar nu ştiu nume de ţări din Spania."



Constanța Buzea

POST-RESTANT

„A început a fost doar un exercițiu spiritual, o temă pentru acasă mai specială, o gimnastică sublimă a imaginației. Mai apoi, unul din acești adolescenți cu coama în vânt a observat că, descifrându-i pe alții, s-a descoperit pe sine ca ființă fragilă, dar senzitivă și gânditoare la modul pascalian. Pentru el, poezia e sumă de trăiri și de revelații cotidiene asupra realității, turnate în tiparul încă nesigur al cuvântului tineresc, dar plin de fervoarea celor șaisprezece ani avântați". Au fost acestea, câteva din cuvintele doamnei profesoare Corina Popescu de la colegiul Național „Octav Onicescu" din București, prezentându-l și recomandându-l pe elevul său Liviu Cristian Tănase, care scrie versuri, și crede profund în poezia sa. Cu o prezentare la fel de frumoasă și sub aceeași semnătură, ne-am mai întâlnit și acum aproximativ un an de zile, când, răspunzându-i aici, ne-am concentrat atenția asupra textelor adolescentului, care în mare parte par a fi aceleași cu cele aflate în plicul de-acum. Gestul sublim repetându-se, poemele ușor de recunoscut și ținut minte, nu ne rămâne să credem decât că răspunsul nostru nu a fost citit atunci, el poate că ar trebui căutat în colecția **României literare**, ceea ce nu credem că este ușor lucru, de aceea vom încerca să rezumăm, la o a doua lectură a versurilor, analiza din anul celălalt trecut, când autorul lor avea cincisprezece ani, poate și mai puțin. Experiența ne îngăduie să știm că la vârste atât de fragede poeții evoluează destul de lent, aura lor de poeți ai școlii, ai clasei, se menține însă și se învăpăiază, dat fiind contextul în care se manifestă cu statutul limpede de excepție și de eveniment. La 16 ani se scrie la fel ca la 15 și, ca la 14, când se produce și revelația diferenței de preocupare, între colegi, în direcția literaturii și pasiunii pentru aceasta. Adolescentul citește multe cărți, dintre care pe unele ar trebui să le revadă și peste câțiva ani buni, când va fi capabil de o receptare alta decât aceea de-acum. Acum el citește cu lăcomia copilului performant, mai târziu, dacă s-ar întoarce reluând aceleași texte, nu le-ar mai găsi gustul același, căci nici nu s-ar îndura să uite că le-a parcurs; chiar dacă a făcut-o cu inteligență și pasiune, antenele lui de-atunci fiind nedesăvârșite, cu limitele firești ale vârstei, atunci el pierzând pe drum o seamă importantă de lucruri. El citește și singur, dar și asistat de oameni de specialitate, care-i răspund la întrebări și îi explică pe înțelesul lui scenele încă enigmatice din romanul literaturii, chestiuni de stilistică, de artă literară, de comportament corect față de realitate și ficțiune. Dar mai mult singur, condus de un instinct puternic însă lent, de orientare, adolescentul, în deloc blând acord cu sinele său, acumulează toate cele necesare în vederea propriului său text, a operei sale nebuloase, la care se înhamă cu o pasiune tulburătoare. Responsabilitatea celor care se întâmplă să fie de față la nașterea unui poet va fi întotdeauna copleșitoare și plină de riscuri. Nașterea aceasta miraculoasă nu are cum să fie spontană și nici ușoară. Cel ce asistă îndeaproape la facere, știe cât durează ea și cât de derutante sunt muncile. Se pare că ultimele, în această expulzie în lume a poetului, sunt aripile enorme ale Pegasului propriu, împreună cu care poetul se naște sudat pentru totdeauna. Atât de frumos și real este portretul adolescentului pe care ni-l face doamna Corina Popescu, și care, iată, asistă într-un mod minunat la nașterea unui poet: „Hieratic și încrezător în steaua sa, devorator de cărți și de teatru într-o *mare de adolescenți* pe care n-o mai vedem de mult la modul nichitian, prematur (poate prea?) realistă și mercantilă, foarte tânărul Liviu Cristian Tănase crede profund în poezia sa – pentru mine anexă surprinzătoare inițial a caietului de analize literare. Crescut frumos în umbra maeștrilor, el e o generoasă promisiune pentru mai târziu. Spiriul său, șlefuit încet și îndelung, descoperind pe alocuri sclipiri diamantine, propune acum câteva *străfulgerări* poetice, cu toată încântătoarea lor imperfecțiune adolescentină, zăpadă curată în mijlocul acestui decembrie mohorât."

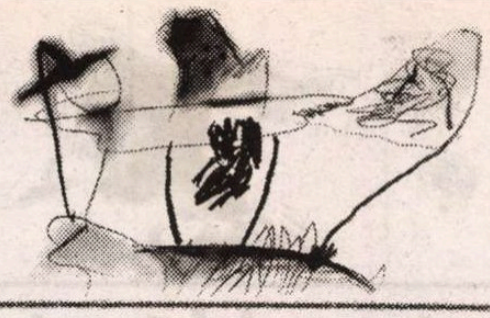
Ceea ce am vrea să vă transmitem acum este încrederea că asistența dumneavoastră atentă și caldă rodește și va rodi în timp, bucuria de a vă afla dăruită cu vocație în îndrumarea atât de tânărului poet. În intervenția din 2004, remarcând pasaje mai lungi din poeme, strofe, terține, distihuri reușite, uneori sintagme doar, le-am transcris atunci, aici pentru exemplaritatea lor, având în vedere faptul că jocul dificil cu cuvintele la această vârstă sunt și nu sunt întâmplătoare. Textul lui Liviu Tănase ne este prezentat ca volum în manuscris compus din două secvențe: *Spovedania unui adolescent* și *Amintiri din viitor*, mărturisind prin datare (15 martie-28 noiembrie 2005) răstimpul în care autorul a lucrat cu grijă pe textele sale mai vechi, oferindu-ne, ca și într-o carte, variantele lor ultime, care și acestea, în etapa următoare, vor fi fie îmbunătățite, fie abandonate definitiv. Dar să transcriem și, acum, în cadrul acestei rubrici care l-a mai găzduit, câteva poeme, așa cum atât de exact ați spus-o, în toată încântătoarea lor imperfecțiune. Iată poemul *Oglindă*: „Atunci când privesc în oglindă/ Știu că nu sunt doar eu/ Într-o lume pustie./ Aștern pe hârtie/ Nu ceea ce văd în oglindă/ Ci ceea ce știu/ Că se află în spatele ei./ Un morman de idei./ Acum, dintr-odată, din unul/ Suntem trei./ Eu, cel din oglindă/ Și cel simetric cu mine,/ Din spatele ei./ Acum nu mai sunt singur,/ Din unul sunt trei". Iată și *Pași de femeie*: „Un mers firav/ De femeie./ Afară ninge./ Ea se prelinge pe alee/ Fără idei./ Un miros de femeie/ E-n urma ei.// Pe jos e doar zăpadă./ Câțiva pași firavi/ De femeie/ Dispar./ Prin zăpadă/ Rămâne uitată femeia./ Trecând pe aleea/ Pe care și ea a trecut/ I-am mai simțit doar/ Parfumul ei de demult. Iată și o altă interesantă fațetă, în *Un singur dușman*: „Un singur dușman crunt,/ Adevărat,/ Un singur păcat,/ O teamă.// Mă lupt cu el de când exist,/ O altă față mi se desprinde./ Nu mă mai crede nimeni/ Dar încă nu mă prinde.// Sunt conștient că mă va învinge,/ Mă va ucide, mă va lăsa/ Zăcând în trup,/ Uitat,/ *Plângând în invizibil*,/ *În netrupesc*./ Tiranule timp./ Viețile cresc". Cele două versuri subliniate sunt excelente! În fine, un text de încheiere, *Pradă dificilă*: „Într-un moment prielnic/ M-am simțit atât de puternic/ Încât m-am revoltat/ Pe puterea cu care alții/ M-au aruncat.// O alegere greșită e suficientă/ Să transforme o viață/ În praf.// Aș fi preferat/ Să nu fi aflat/ Niciodată/ Ce ascunde lumea/ În spatele/ Unui singur cuvânt.// Încă un vers se înghesuie pe un rând". Am fi încântați dacă ne-ați oferi, pentru sufletul nostru, o fotografie a elevului dvs. Cine știe, în timp, lucrurile se pot precipita spre un debut? Despre debuturile prea devreme avem o părere cu îndoială la mijloc, căci ele îi modifică debutantului psihologia, prin orgoliul tiranic pe care-l declanșează. Dar va sosi momentul unui debut la timp, când tânărul își poate înfrâna păcatul trufiei, și poate merge mai departe, poate trece firesc în pasul următor. (*Liviu Cristian Tănase*, București) ■

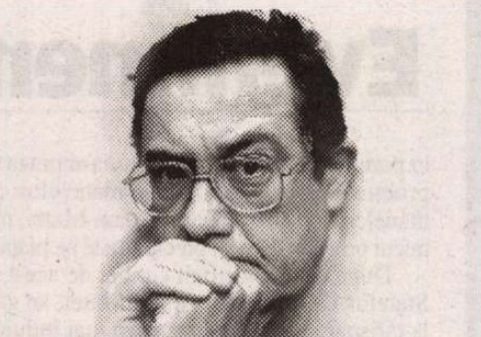
Ianuarie

Codul de acces în poezia Ilenei Mălăncioiu pare a se regăsi în chiar rîndurile ei despre Bacovia, în locul unde poeta observă că „simbolistica lui se depășește pe sine și face posibilă o dureroasă privire înspre moarte, din cea mai cumplită singurătate". Dacă poate fi înțeleasă și mai ales acceptată imaginea infernului cu un singur locuitor, atunci în acest fel se poate decoji simplitatea terifiantă de pe fiecare vers, fie el o sentință implacabilă : „Singurul sentiment omenesc este frica" sau doar o aparentă banalitate : „Sînt singură cu-adevărat". Născută într-un sat din Argeș la 23 ianuarie 1940, Ileana Mălăncioiu reface (mai ales în primele ei volume) o lume ființînd arhaic, o copilărie în care inocența este frecvent surprinsă – dacă nu chiar contrazisă – de „vinovăția" unor ritualuri care își au întotdeauna prețul într-o jertfă. Pasărea tăiată, boul jupuit sau mielul sacrificat atîrnînd de grindă sînt tot atîtea grozăvii pe care întîi ochiul și apoi cuvîntul refuză să le atenueze în vreun fel. Maturizarea nu se clădește pe neliniști benigne, ci pe ideea de „vină" absolută, de la păcatul originar : „mîncam dintr-un fruct foarte dulce și foarte frumos colorat / pe care șarpele mi-l întinsese mie", prin ratarea ingenuă a erosului : „mîncam (...) fără să știu cum se cheamă și cum se mănîncă", pînă la „ceasul acela care va să vie" al morții. Tematica nu este nouă, dar abordarea directă a adevărurilor existențiale incomode dezvăluie o structură hipersensibilă și fantastă. Basmele sînt mereu răstălmăcite, iar personajele lor apar fie în ipostaze duioshilare: fata răpită se îndrăgostește de zmeu, fie de-a dreptul funebre : calul înaripat ce-și poartă stăpîna dincolo de „hotar" e, în fond, un psihopomp. El are pielea scrisă „cu vechi cîntece de moarte", iar aripile lui „bat încet de dorul / dus al unei alte lumi". În final fata îi netezește coama „cu-un piaptăn" din chiar osul ei. Nu altceva este șarpele – simbol ce revine obsesiv prin multiplele deschideri către zonele obscure ale conștiinței : „șarpele își luase hamul și praștia / tîra înapoi sania-n care sta / sufletul meu pregătit de plecare". Sufletul este despărțit de trup în același mod nefiresc și brutal în care se produc toate „sfîșierile" (la propriu) din poezia Ilenei Mălăncioiu. „Nu știam că sfîșierea se ia" exclamă ea, constatînd că oasele zdrobite ale lui Ieronim se mutaseră în trupul femeii. Tot sufletul are puterile apei vii : „Trupul tău din bucăți făcut abia învia / Ca apa vie sufletul se vedea cum le leagă", și tot el va porni mereu în căutarea iubitului mort : „Sufletul meu care te strigă în a sufletelor limbă". Obsesia „păsării tăiate" – cînd copilul așteaptă în zadar, cu capul retezat într-o mînă și cu trupul încă viu în cealaltă, miracolul învierii cu viață din viața sa – trece ca o undă a speranței înșelate prin toate morțile ulterioare. Poate de aici să decurgă și certa ostentație în a plasa moartea exact acolo unde nu îi este locul, cum ar fi jocul (Păpușarul – Dumnezeu știe bine rostul păpușilor sale și, din timp în timp, „cîte una dintre ele e retrasă dedesubt"), nunta (mai toate nuntirile sînt, după cum adesea s-a observat, mioritice) și circul. Poezia *Iluzionism* pare desprinsă din romanul Aglajei Veteranyi *De ce fierbe copilul în mămăligă*, relatînd cu aceeași candoare infantilă, plină de cruzime, intruziunea morții într-un spațiu colorat și strălucitor atît de străin ei. Băiatului cu undița nu-i reușește trucul, „iar peștele îi moare-n buzunare". Dacă dintre clasici zeitățile tutelare (mărturisite) ale Ilenei Mălăncioiu sînt Eminescu, Blaga și Bacovia, alături de Rilke sau Poe, par verosimile și unele afinități cu mult mai tînăra scriitoare din diaspora care, într-un interviu luat cu puțin înainte de moartea ei fără sens (adevărată, din păcate !) mărturisea : „Pot scrie atîta vreme cît rămîn vulnerabilă". Și iată cum mici fragmente din mozaicul unor idei literare se îmbină perfect : „Tatăl Anduței se numește Herr Finster. Dacă ar fi în țara noastră s-ar chema domnul Întuneric", spune Aglaja Veteranyi. „Numele celui pe care-l iubesc este Hans (pe românește Ion)", scrie și Ileana Mălăncioiu în poezia *Ondina*. Cu tonul ei „alb", impersonal, „ca și cum ar rosti lucruri de la sine înțelese" poeta oficiază, dar se și integrează între personajele teatrului ei cu măști și cu roluri de atîtea ori schimbate între ele. Eul liric cunoaște numeroase avataruri livrești, de la regina moartă, misterios interpusă între cei doi îndrăgostiți, pînă la Ahab și Isus din grădina Getsimani. Nu lipsesc dintre aceste identificări succesive Ierodesa, Daniel din groapa cu lei, Isis sau Yorick. Unele proze din *Călătorie spre mine însămi* capătă și ele, uneori, o turnură suprarealistă, în felul lui Gellu Naum (*Coșmarul* sau *Doi metri de cale ferată*), în timp ce altele sînt pur și simplu greu de îndurat pe tot parcursul lecturii. Ritualul bărbieritului unui muribund în *La fel ca altădată* reface, în cheie profană, ceva din emoția euharistiei. Cînd și cînd, dintre nenumăratele tablouri ale dezolării cu inextricabil miez oniric răsar mici parabole, străvezii pînă în adîncul substratului lor social : „Urechea muzicală nu e totul / Mai e și muzica, domnilor, strigam / Chiar în vreme ce pasărea măiastră / Cădea de pe ram".

Lipsit de orice echivoc stilistic, scrisul Ilenei Mălăncioiu dovedește talent și inteligență, deopotrivă de limpezi în magia rostirii. Chiar dacă pune zăbală sentimentalismului ei de tip elegiac, lupta cu sine este acerbă : „Simt arcul ultimului nerv bine întins / Și aștept să văd ce se întîmplă; / Ca într-o vînătoare lăuntrică / Inima trage către tîmplă".

Gabriela URSACHI





Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Secretul lui Năstase

Cu ani în urmă, Tia Şerbănescu a lansat formula „Năstase, patru case" care s-a ţinut de el vreo două sesiuni parlamentare, în ciuda tuturor dezminţirilor viitorului premier. Năstase a facut atunci mari eforturi s-o reducă publicistic la tăcere pe Tia Şerbănescu. Mă aşteptam ca în urma acestei experienţe omul să devină mai prudent. Chiar dacă specialitatea lui era dreptul internaţional, fermieul de la Cornu o mai fi stat de vorbă şi cu specialişti ai Penalului autohton, mă gîndeam, ca să nu se mai lase prins de presă cu vreo afacere interpretabilă. În perioada în care a fost premier, despre a Adrian Năstase se spunea că *primea.* Diverşi ziarişti mi-au zis asta, din surse care la rîndul lor citau alte surse. Mă aşteptam ca la alegeri să răzbată ceva mai precis despre candidatul la preşedenţie Adrian Năstase. Nimic: M-am gîndit apoi că acuzaţiile vor începe să curgă în primele luni de după alegeri, din partea celor care aveau interes să se pună bine cu noua putere. Nici atît. Se înmulţiseră însă frecuşurile la care erau supuşi unii dintre cei cunoscuţi din presă ca protejaţi ai fostului premier. Năstase avea o singură problemă, cu casa din Zambaccian, dar şi asta părea rezolvabilă.

Tocmai cînd ziarişti de investigaţie chitiţi pe cazul Năstase erau pe punctul de a se recunoaşte deocamdată neputincioşi, Adrian Năstase le dă de lucru, cu propria lui declaraţie de avere, la capitolul moşteniri, din care reieşea că familia Năstase s-a trezit beneficiara testamentară unor rubedenii bogate. De la această declaraţie a început, de fapt, marea detectivistică din presă asupra provenienţei averii lui Năstase.

Chiar şi ziarele care nu s-au prea simţit îndemnate să verifice declaraţia lui au făcut-o, deoarece subiectul a stîrnit o uriaşă curiozitate în opinia publică. De aici impresia multora că „s-a dat drumul" la o investigaţie împotriva lui Adrian Năstase. Mai degrabă toate aceste investigaţii, paralele nu s-au lovit de tăcerile de tot felul pe care probabil că a mizat declarantul. În cîteva zile s-a aflat că o mătuşă, celebra Tamara, a răposat săraca, dar a lăsat nepoţilor sute de mii de euro. Şi, din aproape în aproape s-a ajuns şi la alte asemenea inadvertenţe pe care le-ar conţine declaraţia de avere a preşedintelui Camerei Deputaţilor.

În ziua în care Adrian Năstase a anunţat că va face o conferinţă de presă despre acuzaţiile care i se aduc, preşedintele partidului său, Mircea Geoană, se declară sătul de scandalurile care fac rău imaginii PSD şi în loc să-l susţină pe Năstase, potrivit cutumei partidului, îi dă acestuia un termen „rezonabil" pentru a se disculpa. Cîteva ore mai tîrziu Năstase afirmă că îi vor capul şi unii care trebuie să se prezinte la Bruxelles cu ceva dar şi adversari din partid. El se declară gata să răspundă eventualelor întrebări ale DNA, dar cînd cei de la DNA anunţă că îl aşteaptă să dicute cu el, luni 16 ianuarie toată ziua, Năstase precizează că nu a primit nici o invitaţie personală din partea acestei instituţii, deci n-are de gînd să se ducă acolo unde aproape că s-a autoinvitat.

Din cîte ştiu nimeni nu şi-a pus întrebarea de ce a facut Adrian Năstase o asemenea declaraţie de avere. Fiindcă în funcţie de motive putem înţelege adevărata semnificaţie a acestei declaraţii. Dacă fostul premier a vrut de bună voie să-şi afişeze averea cu asemenea moşteniri la activ, el are o gravă problemă de inteligenţă. Dacă Năstase a scris această declaraţie sfătuit de cineva, asta nu-i creşte inteligenţa probabilă, dar îi acordă circumstanţe atenuante, de tip sfatul expertului. Aşa că ar fi interesant de aflat cu cine s-a sfătuit Adrian Năstase în vederea acestei declaraţii. O ultimă ipoteză e că fostul preşedinte al PSD a fost speriat de anunţul secret că după ce îşi va face declaraţia de avere vor apărea dezvăluiri despre sursele sale de bani care l-au făcut să recurgă la soluţia disperată a rudelor bogate, pe care Adrian Năstase şi-a pregătit-o pentru orice eventualitate. ■

cronica tv

Atenţie, cad pesediştii!...

- la început, rubrica „Sport" -

De la 1 ianuarie încoace, nu-mi mai pot imagina viaţa telespectatorilor români fără psihoza transferării lui Mihăiţă Pleşan de la Dinamo la Poli Timişoara. Mare zarvă, mare senzaţie...!

...Reporterii sportivi ai tuturor televiziunilor aleargau adulmecând *coiotic* să prindă o *hălcuţă* de propoziţie din gura fotbalistului, a regelui Hagi, a „sfinxului" Becali, a filozofului Dinu, a „Piedonelui" Iancu de Timişoara... Era o disperare tv atât de sincer generală pentru ca populaţia întregii ţări (plus o parte din diaspora, desigur...), uitând de disponibilizări, manele, greve, taxe, impozite ş.a., să nu trăiască sub teroarea gândului că, într-o bună seară, nu va mai fi vorba despre această transferare de senzaţie şi să dea în vreo gută acută („n-am găsit altă rimă"...), încât ne-ar fi fost uşor să ne plângem de milă. Zidane ? Chivu ? Nedved ? Shevcenko ? Ronaldo ? Poate la capitolul „şi alţii"... În orice caz, ar fi fost groaznic – Apocalipsă nu alta!... Personal sunt de părere că nici protecţia consumatorului nu s-a implicat suficient în chestiune şi nici Ministerul Sănătăţii în frunte cu domnul Nicolăescu, dacă avem în vedere că totul ar fi putut degenera într-o epidemie... Bine că n-a ajuns la ochiul şi timpanul Cotroceniului!

-Îţi dai seama, mă întreabă prietenul ce-ar fi însemnat doar gândul unei rubrici de sport – indiferent la care televiziune – fără apariţia acestui fotbalist ? Ar fi indus în oricare cetăţean al plaiului mioritic o senzaţie de nelinişte, pauperitate, şi chiar de nesiguranţă pentru ziua (şi zilele ?) următoare, plus dorinţa de sinucidere etc.

-Vezi că intri în ograda Guvernului, îl avertizez. Nu mai face aluzii...

-Eu ?!? Să fac aşa ceva ? Doamne fereşte!... N-are rost să-ţi mai spun că celebrele şi ispititor-generoasele *rating*-uri tv, ar fi scăzut până la nivelul Mării Moarte – nivelul zero fiind atins de mult şi cu îndestulare. De către majoritatea televiziunilor noastre... Mai ales în timpul **magistralelor** (calificativ pentru cuvântări ceauşeştiene – şi s-a văzut ce-a ieşit...) programe de sărbători care au excelat în mediocritate şi în sora sa mai mare – prostia.

-Să sperăm, zice Haralampy oarecum alarmat, că telespectatorii vor avea suficiente resurse morale în a-şi înfrâna pornirile bio-fiziologice şi să poată trece peste cumplita încercare de a nu mai vedea ştiri cu imaginea acestui simpatic băiat...

-Ei, să nu exagerăm, îl liniştesc. Telespectatorii au reuşit să-şi salveze viaţa chiar după ce nu au mai fost transmise reportaje cu Mutu, regele Hagi, Mutu, trio-ul Gigi-Giovanni(?)-Victor Becali, Mutu... ş.a.m.d.

Aici se încheie rubrica de sport, urmează...

-Nii, mă!, îmi ţipă Haralampy la ureche. Tu vezi ce ştire ne dau jumalele tv ? Gregorian Bivolaru – singurul nostru Guru – dă o pălitură statului fix în vulnerabilitate, adică în partea cea mai dureroasă a fiinţei naţionale: integrarea în UE... Datorită lui, Raportul de primăvară către Majestatea Sa, UE, va cuprinde şi motivul solicitării de către Guru-ul nostru a azilului politic în Suedia... Ai văzut ce ne face ? Numa' asta ne mai lipsea! MI-SA arătat mie într-o noapte că vom avea probleme, o face prietenul pe deşteptul.

„Mutăm" pe B1 Tv şi dăm de Radu Moraru – „Naşul". Invitaţi: vreo patru manelişti şi senatorul George Pruteanu de care, la drept vorbind, ne era dor şi-i ţineam cu toţii pumnii încă de pe vremea când începuse raliul PNŢCD – PRM, pe ruta PD, (...?), (...?), (...?), PSD... Aşadar, domnul senator Pruteanu – personificarea umanoidă a tornadelor californiene, a clocotindelor vârtejuri din zona Bermudelor şi a spumegării şefului său de partid... Ay, mamă-mamă, ce dezlănţuire, ce atacuri furibunde, şi ce priviri cu subînţeles între manelişti! Însă Domnul Pruteanu nu mai vede, nu mai aude şi-i împroaşcă pe co-invitaţi cu cele mai fastuoase, interesante şi mai jignitoare construcţii gramatical-epitetice. Cvartetul manelist încearcă să o dea pe umor, moderatorul să oprească puhoiul, cameramanii să privească spre recuzita din studio, dar nimic nu se mai poate face – totul e în zadar... Până la urmă R. Moraru zăgăzuieşte calamitatea anunţând:

Dincolo de vorbele sale, parcă se aude însă: Doamne, Dumnezeule, *Save our soule!*

-Vezi că e bună şi publicitatea la ceva ? constată Haralampy insensibil. O, ia uite: iese cineva pe poarta Cotroceniului... Nu se poate, fratele *mieu*! Încă un consilier cu papucii în mână ? Al şaptelea... Înseamnă că merge fain producţia de consilieri! Mă înscriu şi eu...

Nu-l mai ascult, nu mă mai interesează, fiindcă tocmai se anunţă premiera – în sfârşit! – a celui mai mediatizat serial de televiziune: CORUPŢIA. Scenariul: SC FSN ş.r.l. Regia: Ion Iliescu, Petre Roman, Emil Constantinescu, Traian Băsescu, Adrian Năstase, C.P.Tăriceanu ş.a. Primele episoade sunt intitulate: 1.Demararea luptei împotriva corupţiei. 2.Continuarea luptei împotriva corupţiei. 3.Combaterea corupţiei – obiectiv principal. 4.Cruciada împotriva corupţiei. 5. Nu mai acceptăm eticheta de ţară coruptă. Tumarea, începută imediat după decembrie '89, continuă şi va continua până când Silviu Brucan, la emisiunea „Profeţii despre trecut", îşi va retracta ameninţarea cu durata de 20 de ani până să...

-Gata, mă linişte!, ţipă Haralampy. Că se aud ceva huruituri în televizorul tău – ia vezi ce e...

Într-adevăr, se întâmplă ceva cu *Mega Vijănul* meu: apar dintr-un fel de negură Miron Mitrea şi Ioan Rus ţinându-se pe după umeri; în surdină şi tot mai puternic, se aude vocea lui Mircea Geoană:

-M-am săturat de aceste crize! M-am săturat de aceste crize! M-am să-tu-rat...

Este „acoperit" de vocea tunătoare, a preşedintelui Traian Băsescu, ca amplificată de o portavoce:

-Avem cea mai performantă echipă guvernamentală de după '89...

Apoi, Aghiuţă: Hi-hi-hi! Şi Belzebut: Hou-hou-hou!

Dar, brusc, totul dispare şi se aude vocea clară a lui Miron Mitrea:

-Cer autosuspendarea lui Adrian Năstase!...

De undeva, de sus, se vede imediat căzând Adrian Năstase, îmbrâncit de-o femeie foarte în vârstă... În secunda următoare mai cade cineva şi, prin înceţoşarea imaginii, pare a fi Dan Ioan Popescu...

Doamne, ce privelişti halucinante!

Huruitul se îndepărtează, însă nu dispare cu totul...

Dumitru HURUBĂ

Cele două orfeline au fost adoptate

Şefii de stat fac uneori câte o baie de mulţime. Noi, oamenii obişnuiţi, ne putem desfăta mult mai bine, făcând o baie de inteligenţă şi farmec la „Casandra", unde se joacă *Cele două orfeline*. Interpreţii (Mădălin Mandin, Irina Sârbu, Andrei Radu, Tudor Pârvu, Mihaela Gavrilă, Alexandru Ceplinschi, Rareş Abraham, Casiana Şuteu, Mihaela Modorcea, Gabriela Modorcea, Bogdan Diţă, Dan Lupu, Silviana Vişan, Radu Câmpean, Roxana Albu, Alexandra Stan, Maria Gârbovan, Monica Anastase, Antonia Ionescu, Mihaela Şerban), toţi studenţi în anul IV, clasa lectorului universitar Doru Ana, au o graţie care ţine nu numai de vârstă, ci şi de o cultură teatrală bine însuşită. Spectacolul se autoparodiază permanent şi este de un umor nebun. Chiar şi unele stângăcii sunt simpatice. Întreaga echipă merită aplaudată (Monica Ciută, coordonator muzical şi asistent regie, Gabriela Bădină, costume, Lorette Enache, mişcarea scenică, George Ivaşcu, regia). Orfelinele nu mai sunt orfeline, au fost adoptate cu entuziasm. De public.

Piticii din grădină

Cele mai bune tablete de scriitor din presa noastră sunt scrise de o crainică TV, Alessandra Stoicescu. Ele apar în fiecare număr din *SĂPTĂMÂNA FINANCIARĂ* şi cuprind caracterizări rapide, sarcastice şi pline de poezie, ale stilului de viaţă din România. Autoarea are, ca

Săptămâna Financiară

ochiul magic

observatoare a societăţii româneşti, o sensibilitate aproape dureroasă şi o privire educată. Ea selectează din realitatea înconjurătoare situaţii şi fapte semnificative, cu totul altele decât cele de care se interesează în mod curent ziariştii.

Un singur exemplu:

O femeie acceptă să i se instaleze pitici de ipsos în grădină nu pentru că i-ar plăcea (dimpotrivă, este oripilată de prezenţa lor), ci pentru că nu mai poate rezista presiunilor făcute asupra ei de un meseriaş cu aplomb. Prin această întâmplare, Alessandra Stoicescu ilustrează expansiunea *kitsch*-ului, care devine treptat un fel de modă obligatorie în România.

Sorin Adam Matei şi manelele

Pe străzile din Bucureşti se poate întâmpla să fii oprit de câte un necunoscut, care, ţinându-te de un nasture, ca să nu fugi de el, îţi spune pe un ton exaltat că a găsit o soluţie pentru „salvarea" României. Un asemenea personaj este şi Sorin Adam Matei, cu singura deosebire că, fiind stabilit în SUA, îşi anunţă descoperirea prin intermediul ziarului *EVENIMENTUL ZILEI* (nr. din 13 ian. 2006): „România are prin manele propria sa şansă de a fi universală prin creolizare."

Cu alte cuvinte, vechea şi obsedanta problemă a

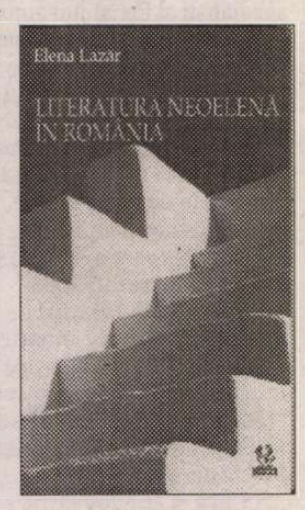
Evenimentul zilei

exportului de cultură românească ar putea fi rezolvată prin promovarea pe scară largă a manelelor: „super-starurile manelelor – prezice Sorin Adam Matei, mândru de ce i-a trecut prin cap – vor fi precis auzite pe piaţa internaţională."

După ce a contribuit cu idei de acest fel la progresul Statelor Unite, Sorin Adam Matei, se gândeşte, iată, şi la ţărişoara lui. Nu există ceva mai înduioşător.

Contribuţia grecilor

Un don Quijote al activităţii editoriale este Horia Matei, directorul Editurii Omonia, sub sigla căreia publică lucrări cu caracter enciclopedic, de o remarcabilă valoare culturală. Cele mai recente cărţi de acest fel trimise în librării sunt: Paula Scalcău, *Grecii din România*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, cuvânt înainte de Georgeta Filitti, şi: Elena Lazăr, *Literatura neoelenă în România (1837-2005): o bibliografie*. Cărţile, complementare, ne oferă o imagine edificatoare (şi surprinzătoare) a contribuţiei grecilor la configurarea identităţii culturale a românilor. Galeria personalităţilor de origine elenă al căror destin a interferat cu istoria României este impresionantă: Apollodor din Damasc, Costache Aristia, Emanoil Bacaloglu, George



Baronzi, Constantin Cantacuzino (şi urmaşii săi), Elie Carafoli, Barbu Catargiu, Daniel Danielopolu, Aristide Demetriade, Gherase Dendrino, Despot-Vodă, Elena Farago, Vintilă Horia, Alexandru Ipsilanti, Panait Istrati, Alexandru Lahovary, Radu Manicatide, Maria de Mangop, Nicolae Mavrocordat, Costache Negri, Dimitrie Papazoglu, Perpessicius, Orest Tafrali şi mulţi, mulţi alţii (lipseşte, nejustificat, colegul nostru, criticul şi istoricul literar Gabriel Dimisianu). Totodată, literatura neoelenă importată de români – înregistrată şi sistematizată cu binecunoscuta ei competenţă de Elena Lazăr – se remarcă prin întindere şi valoare, prin ecoul pe care l-a avut (şi ar putea să-l aibă în continuare, dacă interesul pentru literatură în general n-ar fi scăzut între timp atât de mult) în conştiinţa publică românească.

Alex. ŞTEFĂNESCU

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2006

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
- ☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia România literară, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pagini – 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacţie: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

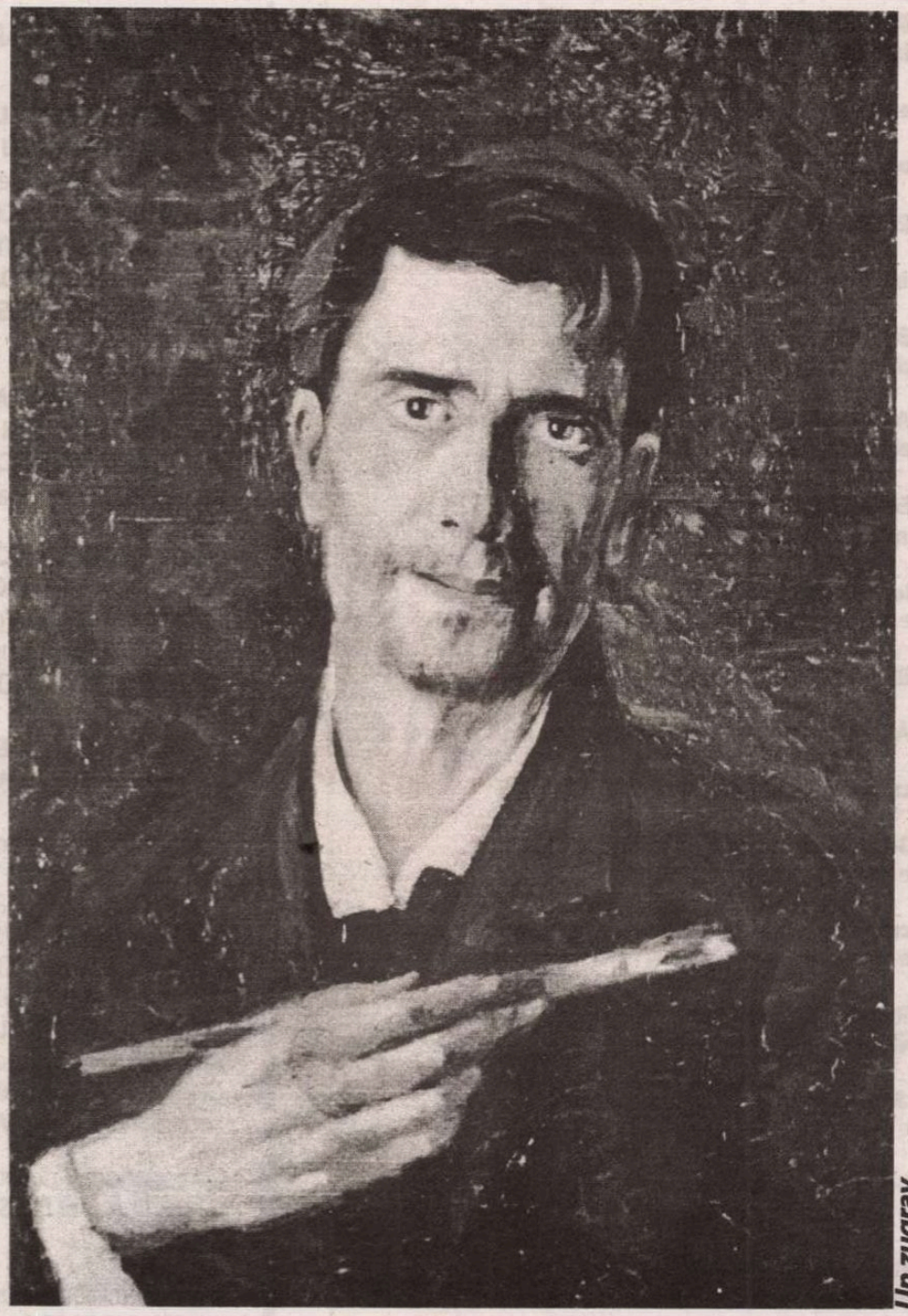
5 948391 000016 03

Bibliot... ...eană

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundația România literară** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară 4

1 - 7 februarie 2006 (Anul XXXIX)



Un zugrav

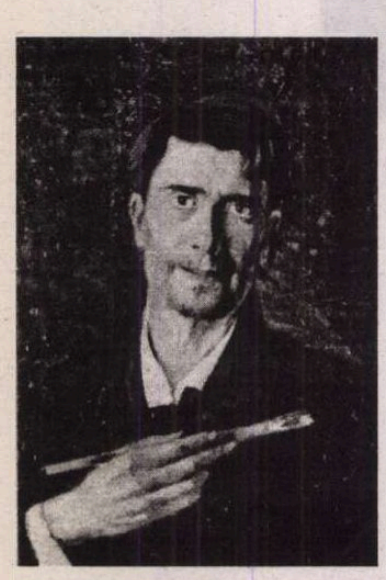
LUCHIAN

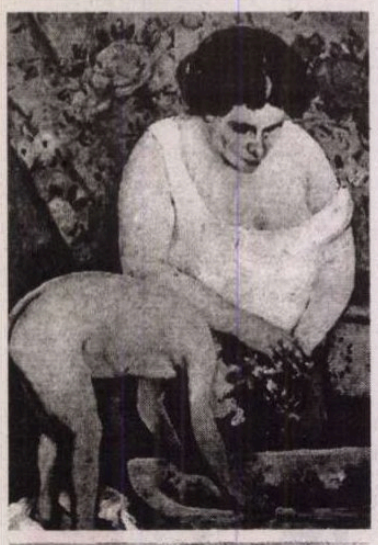
138 de ani de la naștere

pag. 16-17

Bibliot... ...leană

sumar





Imaginea şcolii de Mihai Floarea- p. 3

Sfârşit de carte de Ioan Lăcustă- p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Ciuperca nucleară a corupţiei

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Viaţa ca un film

La aniversară - GABRIEL DIMISIANU - pp. 6-7

Poeme de Ion Murgeanu - p. 8

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Dina Georgescu, finalul de B. Elvin - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Sporul casei

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Felii de viaţă (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Un martor incomod

Mersul ediţiei Hasdeu
de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Scrisori inedite de la N. Steinhardt - p. 15

138 ani de la naştere - ŞTEFAN LUCHIAN
de Pavel Şuşară - pp. 16-17

Scriitori în Arhivele CNSAS: Nicolae Carandino
de Ioana Diaconescu pp. 18-19

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 21
Tehnica repetiţiei

***Pădurea spânzuraţilor* în limba turcă**
de Mircea Popa - p. 22

„Deocheatele" lui François Villon
de Ştefan Cazimir - p. 23

CRONICĂ DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 24
Oraşul de basm

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 25
Cine are premiera în ianuarie

Patru cărţi şi trei premii
de Doina Condrea Derer - pp. 26-27

Din Boemia până în Carpaţi
de Libuše Valentová - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 3, 4, 8, 9, 10, 12, 30, 32),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 14, 16, 17, 24, 25, 29, 31),
ECATERINA IONESCU (pag. 5, 11, 15, 18, 19, 21, 22, 23),
NINA PRUTEANU (pag. 2, 6, 7, 13, 20, 26, 27, 28).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Din lumea greacă a lui G.D.*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administraţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) şi RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Imaginea școlii

Zilele acestea se modifică legea audiovizualului. Am naivitatea să cred că, scriind rîndurile următoare, dau de gîndit celor în drept asupra unui aspect care m-a afectat în trecutul apropiat, ca om al şcolii. E vorba despre imaginea acestei instituţii care a suferit o degradare continuă, în ultimii ani mass-media intervenind nenuanţat în cîteva nefericite situaţii în care protagoniştii au fost profesori, elevi, părinţi sau oameni aflaţi într-o relaţie oarecare cu şcoala.

Utilizînd pînă acum o grilă pentru omul simplu ocultă, CNA-ul îşi va modifica, oare, în urma îmbunătăţirii legii, atitudinea faţă de televiziunile care caută şi mediatizează senzaţionalul negativ spre a trece drept „critice", „obiective" etc.? Dar conducerile organelor de presă în cauză, reporterii etc.? Rămîne de văzut.

E clar deocamdată că, îndeosebi din pricina acestui mod curios de a opera în lumea presei, anume pornindu-se de la definiţii strîmbe ale atractivităţii, ori ale interesului public (termenul tehnic e barbar: „rating"), nu numai învăţămîntul are „probleme de imagine" astăzi. Dacă mă voi ocupa aici doar de acest domeniu e din pricina perspectivei mele fatalmente limitate şi subiective.

Pentru cine nu are tangenţe cu munca de la catedră, precizez că spectaculosul nu lipseşte din acest domeniu, dar el are, uneori, aspecte dezagreabile pentru lucrătorii din mass-media. De pildă, într-una din zilele următoare difuzării jurnalului „Realitatea TV." din 10 ianuarie a.c., am amintit elevilor mei capcanele necunoaşterii lipsei gradelor de comparaţie în cazul unor adjective precum mai vechile în limbă *mort, viu, perfect, special, îngrozitor* etc. ori al neologismelor *optim, alternativ, multiplu, catastrofal* etc. Printre acestea din urmă se numără şi *letal* — socotit de autorii DEX franţuzism (cf. p. 496). Faptul a rămas, evident, necunoscut unei prezentataore cu nume muzical de la postul menţionat, din moment ce l-a folosit referindu-se la virulenţa unor viruşi gripali „H5H1 mai puţin letali"...

La discuţia unei teze de pe semestrul în curs — ca să mai dau un exemplu -, am stîrnit hohotele clasei prezentînd greşelile tipice comise şi fraze gen: *Ion Creangă, unul dintre marii noştrii* (sic!) *poeţi* (...), *s-a născut în 1839, cu ajutorul lui Mihai Eminescu, care apoi i-a devenit un mare prieten, a scris pentru revista „Convorbiri literare".*

Într-altă zi, după ce voi primi mărirea de salariu promisă de guvernanţi şi voi achiziţiona un aparat de înregistrare (aceasta, de bună seamă, dacă individul cu pricina şi alţii ca el nu-şi vor fi modificat între timp „stilul" de a vorbi pentru ascultătorii, totuşi, români!), am de gînd să le prezint elevilor mei o secvenţă sonoră a unei relatări efectuate de un reporter „Radio actualităţi" — corespondent dintr-una dintre ţările arabe -, care intonează sfîrşitul propoziţiilor enunţiative propriu-zise de-o manieră curioasă, greu de redat în scris (ar fi un contur hibrid, suitor, între virgulă, punct şi virgulă, semnul întrebării şi al mirării deodată!)...

Să admitem însă că aceste întîmplări cotidiene sînt mărunte şi particulare — deşi vizează probleme de larg interes în legătură cu utilizarea corectă a limbii române. Un eveniment din viaţa şcolii, pe nedrept ignorat însă de mass-media, este reînceperea cursurilor de perfecţionare pentru profesorii din gimnazii şi licee organizate de Ministerul Învăţămîntului şi Cercetării şi de Universitatea din Bucureşti. Principiul statuat cu justeţe în galopanta evoluţie socio-profesională de astăzi că din cinci în cinci ani cuantumul informativ creşte într-aşa măsură, încît este imperioasă reconectarea mediată de specialişti la datele de ultimă oră ale variatelor domenii de activitate socotesc că ar putea fi luat în considerare şi de alţi profesionişti. Iată, de exemplu, cheile de lectură propuse de Rodica Zafiu — distinsa deţinătoare a rubricii „Păcatele limbii" din prezenta revistă — în cadrul cursului său „Metode şi tehnici de predare a limbii şi literaturii române": *lectura „pas cu pas" (în succesiune progresivă; lectura transversală - tabulară/ „tehnică"/ analitică; lectura sintetică (a impresiei, a mesajului global, de identificare empatică, a relevanţei contextuale, generice etc.); lectura „punctului forte" (focalizată); lectura „punctelor dificile" (problematizantă).* La rîndu-i, dubla perspectivă de abordare a textului — literară şi culturală - propusă de Rodica Zane în cursul „Elemente de noutate în actualul curriculum şi în manuale", cu aplicaţie la basm mi-a întărit convingerea că mă aflam pe drumul bun prezentînd multicultural „creanga de aur" la clasa a X-a, spre exemplu...

Nu-mi pot permite să intru în detalii aici. Mai vreau să adaug un cuvînt despre plusul de prospeţime adus de aceste contacte spirituale, despre acea picătură (necesară, în fond, oricăruia dintre noi, cei trecuţi de cincizeci de ani) de beatitudine retrospectivă, de aer tineresc adus de mediul încă familiar al amfiteatrului — loc rămas magic pentru intelectualul care şi-a găsit vocaţia profesională... (Vă propun, dragi şi răbdători cititori, să faceţi terapeutic cîţiva paşi, măcar la început de an, prin sălile de clasă ale şcolii natale ori prin cele ale facultăţii absolvite). Personal, mi-au răsărit în minte vii, parfumate, aproape tangibile, momentele studenţiei cînd Mircea Martin ne cerea să aşternem pe tablă poezii precum *Duhovnicească*, scoţînd apoi, ca un prestidigitator de la voluntarii perplecşi dintr-o arenă obiecte intime, neaşteptate cugetări, subiectul devenindu-ne brusc revelatoriu şi familiar...

Oare în locul unei relatări insipide precum aceea făcută deunăzi, de televiziunea naţională, pe marginea unei răfuieli golăneşti din fericire eşuate, avînd drept fundal o clădire moartă, stalinist profilată arhitectural (inevitabil, beneficiem încă de condiţiile create de fostul regim!), cu prim-planuri vizînd veşmîntul sfîşiat de un briceag al agentului de pază al şcolii, nu se puteau cheltui cîţiva metri de peliculă pentru un amfiteatru universitar viu, cu oameni ai şcolii care-şi jertfeau zilele de sfîrşit de săptămînă spre a aborda un text al lui Nichita Stănescu, elaborînd noi strategii pentru bătălia desfăşurată cotidian la clasă cu lipsa de apetit pentru lectură tot mai greu de stăvilit a adolescenţilor noştri debusolaţi de prea multa violenţă mediatizată neobosit?...

De unde concluziile că evenimentele cotidiene fireşti, pozitive, plictisesc publicul? Cine are nevoie, în casele proprii, prin presă, numai de nenumărate tensiuni, scandaluri, decese şi dezastre? Pe cine sperie, oare, normalitatea?...

MIHAI Floarea

Sfârșit de carte

Greu de numit sentimentele şi trăirea de la capătul cărţii încheiate. Nu am fost atent la ele până deunăzi. Sfârşeam o carte de scris şi respiram parcă uşurat, ca bunicul când, la capăt de toamnă, îşi vedea hambarul plin. Se putea aduna cu ai lui în casă şi se porneau sărbătorile. Cam aşa ceva simţeam şi eu când *ştiam* că am pus ultimul punct. Ceea ce urma reprezenta cu totul altceva. Era şi descătuşare, parcă, şi sentimentul eliberării şi, mai ales, o difuză grijă, cu spăimoasa întrebare: „Şi acum?"

Acum o altfel de stare. Am încheiat o carte despre cenzura din anii '30 ai veacului trecut, de la finalul lor. Am alcătuit-o mai mult din curiozitate şi din nedumerirea că, deşi semnalasem cu peste 15 ani în urmă locul unde se aflau păstrate documentele cenzurii din acei ani, nici un tânăr cercetător (cu gândul la un astfel de ipotetic cititor publicasem atunci câteva selecţii) nu a avut curiozitatea (sau îndrăzneala) să continue investigaţia şi să editeze acele extrem de interesante, fascinante chiar, documente.

Am renunţat la o altă carte de proză pe care aş fi putut s-o scriu în timpul cât am alcătuit-o pe aceasta despre cenzură. Am facut-o, mărturisesc, nu din pasiune deosebită pentru subiect, ci din datorie pentru timpul meu. Mi se pare nedrept să las să se piardă în ignoranţă, indiferenţă sau chiar nepăsare vinovată, astfel de documente care, poate, îi vor fi de folos unui altuia care, altfel, nu va şti niciodată de ele, sau nu va avea şansa de a le consulta.

Am descoperit lucrând la astfel de cărţi (am mai scris şi publicat şi altele care, aparent, m-au scos din spaţiul prozei care m-a consacrat) că, de fapt, datoria ta scriitoricească îţi impune şi acest fel de lectură a mărturiilor din trecut, atunci când te întâlneşti cu ele. Nu poţi trece nepăsător pe lângă amintirea celor de demult, peste sufletele şi duhul vieţilor lor, atunci când ele ţi se oferă, dezvăluindu-ţi-se. Bibliotecile, arhivele, felurite colecţii particulare m-au învăţat acest lucru: cei de demult te cer, cu toată aşteptarea lor tăcută, cu toate încercările lor, să-i aduci iarăşi la lumină. Şi cred că este mai mult decât o nedreptate (ca să nu folosesc cuvinte mari) să treci nepăsător pe lângă mărturia lor, să nu o oferi şi altuia, să nu-i readuci în atenţia vremii tale, măcar pentru, şi ea efemeră, sclipirea clipei prezente.

Trăim prea acaparaţi de hăul unui prezent bezmetic. Prea umblăm hămesiţi după gloria ţipătoare a unor cuvinte vane. De dragul lor plătim preţ imposturii, credem saltimbanticilor clipei şi ne dezicem, cu nonşalanţă bolnavă, de trecutul pe care nici nu mai încercăm a-l înţelege. E boala zilei de azi, de care şi eu, uneori, mă simt atins.

Spre vindecare, caut leacul în cei de demult. A-i cerceta cu ochi senin, cu cuget desprins de orice judecată părtinitoare, a te strădui doar să-i înţelegi şi a-i citi după puterile tale curate mi se pare la fel de meritoriu efort pentru un scriitor ca şi scrierea unei lumi de închipuiri. Poate mai grea încercarea, mai fără surle reuşita, dar izbânda este adevărată. Iţi împlineşti destinul tău scriitoricesc, întregindu-l cu împlinirea unei datorii.

Am strâns în plicuri fişele. Am adunat în felurite dosare hârtiile cu ciorne, cu diverse însemnări, cu frânturi de gânduri rămase neduse până la capăt. Am trecut şi folderul acestei cărţi în fişierul sortit conservării. Arhiva proiectelor încheiate. Am terminat. Răsuflu iarăşi uşurat. Şi totuşi...

Şi, totuşi, ca niciodată, sentimentul dominant nu este de uşurare. Mai degrabă de părăsire, de despărţire, de îndepărtare. Pentru luni, ani buni, am trăit şi cu lumea acestei cărţi în mine. Am căutat să o întâlnesc în paginile nenumăratelor gazete, în sute şi sute de fotografii, în memorialistica celor de atunci. Până şi pe străzile şi în clădirile bucureştene în care forfotea odinioară, am căutat-o, ca într-o uitare de mine, spre regăsire în timpul umbrelor păstrate încă doar de pietre, de ziduri.

Acum, încheiată cartea, simt cum lumea celor de atunci se trage iar în colbul ei de vreme. Calcinatele gazete de demult îşi reiau aşteptarea. Zumzetul vieţii închise în ele se stinge, încet încet. Luminile se sting, şi ele, rând pe rând, până ce şi ultimul spectator a ieşit din sală. Atunci va năvăli bezna.

Încă nu sunt ultimul rămas în sală, ştiu. Dar din ce în ce tot mai puţini sunt cei care intră, chemaţi, fascinaţi de mirajul luminilor din sala în care, iată, cei de demult sunt încă gata să revină în povestea lor de umbre. Aşteaptă doar să fie chemaţi.

...Şi bezna vine, din păcate, nu din stins de lumini. Ci din chiar lumina din afară, care, neagră, nu mai orbeşte.

Ioan LĂCUSTĂ

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Ciuperca nucleară a corupției

Nu din calitatea de șefi de partide ar trebui să-și dea demisia pesonajele ajunse în ultima vreme pe pagina întâi a ziarelor pentru dubioase îmbogățiri, ci din calitatea de politicieni români. Pentru că, prin acțiunile, prin năravurile, prin felul în care înțeleg să-și exercite mandatele ei afectează imaginea României. Nu trece o lună în care lumea civilizată să nu ne atragă atenția că problema numărul unu a țării este corupția. A României, nu a PSD-ului, nu a conservatorilor, nu a liberalilor ori a pediștilor. A României. Reacțiile la astfel de acuzații sunt, de regulă, egale cu zero. Dedulciți la tot felul de inginerii financiare, la cumetrii vicioase, la hoții la drumul mare, această șleahtă de escroci trimiși să ne guverneze își imaginează că vor spolia întru eternitate și că vor da cu sâc proștilor obișnuiți să înghită și să tacă.

Nu de alta, dar banii intrați în buzunarele mari cât un balon de promenadă sunt ai statului. Adică ai fiecăruia dintre noi. Nu e vorba de operații private, de „contracte onorate", de „economie de piață", ci de escrocherii dirijate de personaje aflate în funcții de la înălțimea cărora pot face orice fel de presiuni. Beneficiind de informație, de posibilitatea de a apăsa butoanele fine ale sistemului financiar, rechinii naționali dobândesc averi fabuloase cu firescul cu care alții se piaptănă ori își cumpără chewing-gum de la chioșcul aflat la parterul blocului

Despre ce fel de economie de piață poate fi vorba în du-te-vino-ul prin buzunarul public al operațiilor lui Copos cu Loteria română? Cum naiba s-a ajuns la o asemena identitate de interese, ca Loteria să vrea să cumpere tocmai sediile aflate în posesia lui Copos, și nu altele? Din sutele sau miile de spații disponibile în orice oraș, mai-marii Loteriei le voiau morțiș pe cele dobândite, cu scurtă vreme în urmă, de marele Copos — de unde credeți? De la stat! Și încă pe prețuri de nimic!

Cu ajutorul avocaților unși cu toate alifiile, cu exploatarea portițelor invizibile ale legii, cu complicitatea indivizilor din sistem, omul de afaceri Copos va ști s-o dea cotită și va scăpa de urmăririle penale. N-am nici un dubiu în acest sens. Dar mă întreb cum de nu-i e rușine. Cum va ieși, însă, basma curată șeful Loteriei române, care a cumpărat la prețuri exorbitante, pe banii contribuabilului, o serie de localuri care nu funcționează nici acum, la atâta vreme de la cumpărare? Cum se numește asta? O fi incompetență? O fi incapacitate managerială? O fi corupție? Știu doar că banii care ar trebui să meargă la spitale, la bătrâni, la copiii săraci, la handicapați, valsează cu grație prin buzunarele murdare ale unor afeciști venali.

Problema mea nu e că dl. Copos se îmbogățește până la ceruri. Problema mea e că ne consideră pe toți proști, că își imaginează că ne poate fenta la nesfârșit, cu abilitatea de a adormi vigilența, acumulând milioane de dolari profitând de poziția dobândită. Personal, nu simt nevoia să fiu reprezentat, la nivel de țară, de un astfel de individ, care, prin setea de înavuțire, prin cinismul în care îmbracă haina afacerilor, prin știința cultivării relațiilor proiectează în exterior imaginea unei țări nesigure, de care e mai bine să te ții departe. Faptul că dl. Copos și-a dat demisia din funcțiile de partid, dar continuă să fie șeful meu pe linie administrativă mi se pare o jignire pe care, ca simplu cetățean, o resimt până la scârbă.

Faptul că în România s-a creat o pătură de indivizi a căror obsesie e îmbogățirea dementială nu e doar un afront la adresa celor vreo șaisprezece milioane de români cârpiți în fund. E, pur și simplu, o amenințare la adresa viitorului fiecăruia dintre noi. Mimând naivitatea, mă întreb: dacă tot posedă aceste averi uluitoare, ce nevoie mai au acești indivizi de funcții politice? N-au decât să-și petreacă timpul numărându-și banii, netulburați de nimeni. Dar de ce să accept eu să fiu condus de indivizi care mi-au dovedit, până acum, că nu sunt interesați decât de propria îmbogățire, de îmbuibarea indecentă și de nesimțirea cea mai groasă cu putință?

Întrebare naivă, desigur. Se poate răspunde la ea în două feluri: unii au acumulat bogății tocmai pentru că s-au aflat la putere, alții se dau de ceasul morții să ia puterea pentru a-și proteja, sub scutul politicului, averile dobândite în condiții nu întotdeauna limpezi. Marea ticăloșie constă în faptul că, mai devreme sau mai târziu, sub o formă sau alta, milionarii în euro ai României ajunși în politică își dau în petic, aruncând serioase semne de întrebare asupra șansei de a avea în această țară altfel de averi decât necinstite. Biografia anterioară a personajelor te trimite, direct sau pe ocolite, la nomenklatura comunistă și la fosta Securitate. Acolo, în acea vermuială de interese și relații, pot fi descifrate enigmele îmbogățirilor spectaculoase.

Cu câteva irelevante excepții, îmbogății României provin din familia celor care au știut să capete acces la sursele de bani ale statului. Aici a fost bătaia peștelui cel mare — cum să te apropii de punga națională și cum să faci o gaură cât mai mare în ea. Imaginea aceasta, cât se poate de comună, e similară aceleia a infractorilor care „înțeapă" conductele de țiței și, la adăpostul nopții, sau chiar protejați de paznici, își umplu canisterele, bidoanele sau cisternele cu prețiosul lichid. Că sunt sau nu prinși, e de ordin secundar. Important e că această categorie există și prosperă pe spinarea sărăcimii căreia nici prin cap nu-i trece că poți ajunge la pofituri uriașe cu atâta ușurință.

Revin la ideea inițială: indivizii ale căror suspecte îmbogățiri au trezit atâta indignare ar trebui să aibă minimul bun-simț de a se retrage din viața publică. Sunt convins că știu ce rău fac întregii țări prin încăpățânarea de a rămâne în politică. Numai că țara, spre deosebire de partide, e ceva abstract, amorf și incapabil de reacție. N-am văzut nici un ONG care să pornească o acțiune de protest, n-am văzut, în afara presei, nici o delimitare a politicienilor față de indivizi care le compromit profesia. Au existat, în schimb, reacții în partide. Reacții de apărare, firește. De ce? Pentru că alte personaje, poate la fel de rapace, și-au dat seama că a păstra prea mult în casă astfel de cadavre rău-mirositoare ar putea atrage atenția că ceva e în neregulă cu ei toți.

Privită din exterior, România iernii lui 2006 lasă celor în a căror mână e destinul integrării noastre, o imagine ciudată. Și anume, că am fi o țară care la nivel de partid se reacționează prin solidarizare cu elementele dubioase (vezi discursurile disprețuitoare la adresa „opniei publice" ale lui Geoană), iar la nivel de organizare statală suntem perfect neputincioși. Această logică șchioapă a părții și a întregului ascunde lucruri de-o extremă gravitate, ce pot afecta însăși existența noastră statală. Logica elementară îți spune că un astfel de stat nu e decât ficțiunea pe care grupe bine organizate politic o secătuiesc cu bestialitate.

Dar poate asta s-a și urmărit, de la bun început. De la bătosul slogan al anilor '90, „Ne ne vindem țara!", la disperarea de a vrea să mai vinzi totul, deși știi prea bine nu e al tău, s-au scurs șaisprezece ani de jaf sistematic, al unei pături rapace de pirahna mascați fie în tractoriști cu basca pe frunte, fie în activiști de partid năduși de minciunile debitate, fie în securiști care au transformat obișnuința de a trăi în umbră în acțiuni ce au eficacitatea ciupercii otrăvitoare. ■

calendar

20.01.1757 - s-a născut *Ioan Cantacuzino* (m. 1828)
20.01.1818 - a murit *Dimitrie ¸ichindeal* (n. 1775)
20.01.1908 - a murit *D. Ollănescu-Ascanio* (n. 1849)
20.01.1915 - a murit *Anastasie Marian Marienescu* (n. 1830)
20.01.1918 - s-a născut *Ion Frunzetti* (m. 1985)
20.01.1931 - s-a născut *Vasile Băran*
20.01.2000 - a murit *Nicolae Ioana* (n. 1939)

21.01.1725 - s-a născut *Matei Milu* (m. 1801)
21.01.1885 - s-a născut *George Vâlsan* (m. 1935)
21.01.1919 - s-a născut *Lörinczi László*
21.01.1921 - s-a născut *Alexandru Sever*
21.01.1927 - s-a născut *Petru Creția* (m. 1997)
21.01.1928 - s-a născut *Filip Mironov*
21.01.1933 - s-a născut *Gheorghe Blănaru*
21.01.1942 - s-a născut *Grigore Albu Gral*
21.01.1953 - s-a născut *Sanda Chiose Stiehler*
21.01.1991 - a murit *Xenia Stroe-Weissman* (n. 1916)

22.01.1888 - s-a născut *Cora Irineu* (m. 1924)
22.01.1907 - s-a născut *Valeria Sadoveanu* (m. 1985)
22.01.1928 - s-a născut *Pánek Zoltán*
22.01.1936 - s-a născut *Mihai Negulescu*
22.01.1984 - a murit *Ana-Carenina Iordănescu* (n. 1900)
23.01.1811 - s-a născut *Ioan Maiorescu* (m. 1864)
23.01.1878 - s-a născut *C. Săteanu* (m. 1949)

23.01.1914 - s-a născut *Nicolae Caratană* (m. 1992)
23.01.1920 - s-a născut *Létay Lajos*
23.01.1928 - s-a născut *Mircea Horia Simionescu*
23.01.1932 - s-a născut *Irimie Străuț*
23.01.1940 - s-a născut *Ileana Mălăncioiu*
23.01.1941 - s-a născut *Florian Manea* (m. 2004)
23.01.1944 - s-a născut *Valentin Tașcu*
23.01.1981 - a murit *Gheorghe Agavriloaei* (n. 1906)
23.01.1982 - a murit *Majtényi Erik* (n. 1922)
23.01.2002 - a murit *Florea Bratu* (n. 1931)

24.01.1866 - a murit *Aron Pumnul* (n. 1818)
24.01.1889 - s-a născut *Victor Eftimiu* (m. 1972)
24.01.1895 - s-a născut *Constantin Barcaroiu* (m. 1974)
24.01.1919 - s-a născut *Nicolae Nasta* (m. 1994)
24.01.1927 - s-a născut *Teofil Bușecan* (m. 1992)
24.01.1945 - s-a născut *Silviu Angelescu*
24.01.1977 - a murit *Ion Istrati* (n. 1921)

25.01.1931 - s-a născut *Ion Hobana*
25.01.1934 - s-a născut *Val Gheorghiu*
25.01.1936 - s-a născut *Gabriel Dimisianu*
25.01.1945 - s-a născut *Tudor Marin*
25.01.1946 - s-a născut *Radu Ulmeanu*
25.01.1951 - s-a născut *Eugen Gheorghiță*
25.01.1985 - a murit *Gheorghe Ciudan* (n. 1921)

26.01.1920 - s-a născut *Marcel Aderca*
26.01.1925 - s-a născut *Nicolae Balotă*
26.01.1931 - s-a născut *Hedi Hauser*
26.01.1935 - s-a născut *Corneliu Sturzu* (m. 1992)
26.01.1941 - s-a născut *Adi Cusin*
26.01.2000 - a murit *Pan Vizirescu* (n. 1903)

27.01.1909 - s-a născut *Petre Pascu* (m. 1994)
27.01.1920 - s-a născut *Vladimir Ciocov* (m. 1986)
27.01.1923 - s-a născut *George Mărgărit* (m. 1961)
27.01.1927 - s-a născut *Gheorghe Grosu*
27.01.1936 - s-a născut *Dumitru Tampei*
27.01.1948 - s-a născut *Iulian Filip*
27.01.1947 - s-a născut *Vasile Sălăjan*
27.01.1957 - s-a născut *George Cușnarencu*
27.01.1967 - a murit *Ion Buzdugan* (n. 1887)
27.01.1985 - a murit *Ion Massoff* (n. 1904)
27.01.1985 - a murit *Ionel Pop* (n. 1889)

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Viața ca un film

Mirel Brateş*, Porunca lui Elohim, *Editura Viitorul Românesc, Bucureşti, 2005, 152 pag.

În doar cîţiva ani, cu precădere cei de după prăbuşirea regimului comunist, Mirel Brateş, care nu mai este un om foarte tînăr (în acest an va împlini 70 de ani), a devenit unul dintre cei mai cunoscuţi scriitori de limba română din Israel. Impresionantul său ciclu autoficţional început cu romanul *Zaţ* (tipărit în Israel, în anul 1993, a cărui reeditare în ţară cred că se impune) şi continuat cu impresionanta şi foarte premiata sa carte *Israel fără horoscop* (Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi, foarte recent Premiul Nicu Palty), pare a fi ajuns la sfîrşit o dată cu publicarea romanului *Porunca lui Elohim*. Acest impresionant ciclu romanesc este o saga a avatarurilor unui evreu originar din România care, la sfîrşitul anilor '80, se decide să părăsească ţara guvernată după logica adesea capricioasă a lui Nicolae Ceauşescu pentru a se stabili definitiv în ˛ara Sfîntă. Romanele sînt simultan o carte a cunoaşterii unui teritoriu plin de mister, ştiut doar din poveştile unora sau ale altora, niciodată capabile să surprindă întreaga complexitate a acelor meleaguri (clima, arhitectura, oamenii, conflictele confesionale, mentalităţile nu seamănă deloc cu realitatea din România), dar şi o încercare, aproape disperată, de regăsire a propriei identităţi într-o viaţă reluată din punctul zero.

Ne mai amintim faptul că, la noi, toată lumea îi invidia pe cei care, la sfîrşitul anilor '80 reuşeau să evadeze din infernul regimului comunist. Despre vecinul „plecat definitiv" din ţară se credea îndeobşte că a ajuns direct în Paradis, indiferent dacă scrisorile trimise de el acasă purtau ştampila poştei din Paris, Frankfurt, Toronto, New York, Melbourne sau Tel Aviv. Tonul veşnic entuziast în care erau povestite reuşitele lui în ţara de adopţie, fotografiile care le însoţeau cu fericitul zîmbind rezemat de vreo maşină de vis sau în faţa vreunui monument celebru născuseră un adevărat vis, poleit cu aur, al exilatului român. Totul părea roz, minunat, în comparaţie cu grozăvia de acasă. Prea puţini se gîndeau însă concret la ce se petrecea cu adevărat în mintea celui pus în situaţia de a-şi abandona dintr-o dată casa pentru care muncise o viaţă întreagă, prietenii, cariera profesională consolidată, o viaţă socială pe care, de bine de rău, reuşise să o înţeleagă şi la ale cărei mecanisme se adaptase, limba în care crescuse şi pe care o folosea în relaţiile cotidiene, pentru a se azvîrli în plin necunoscut. Pe de o parte, bucuria de a fi scăpat din chingile unui sistem dispus să aneantizeze însăşi condiţia umană, pe de altă parte, teama de a păşi într-un mediu nou, potenţial ostil, departe de familie, de prieteni şi de toate deprinderile atît de familiare ale existenţei pe care tocmai a părăsit-o. Să recunoaştem, o perspectivă morală nu foarte încurajatoare, mai ales pentru cineva care nu mai era la vîrsta aventurii. Această neliniştea exilatului, cu sufletul scindat între amintirile din trecuta sa existenţă (dorul pentru locurile de acasă pe care este convins că nu le va mai vedea niciodată, prietenii şi colegii de odinioară, dar şi ticăloşiile şi nedreptăţile pe care a fost obligat să le suporte din partea unora şi altora) şi confruntarea cotidiană cu ambiţiile, frustrările, răutăţile, orgoliile celor din jurul său în încercarea de a-şi găsi şi consolida propriul său loc în ţara de adopţie, conferă specificitate scrisului lui Mirel Brateş şi explică, într-o bună măsură, incontestabilul succes al cărţilor sale în Israel, dar şi în România. Persoanejele lui Mirel Brateş sînt oameni normali, nici învinşi, nici învingători, care încearcă să-şi găsească propria identitate socială şi intelectuală într-o lume în care reperele şi sistemul de valori sînt altele decît cele deprinse într-o experienţă socială de cîteva decenii.

Cei care ştiu cîte ceva despre viaţa lui Mirel Brateş (la mijlocul anilor '80 a fost unul dintre incisivii ziarişti la cotidianul timişorean „Drapelul Roşu", apoi, în perioada dementă a ceauşismului, înainte de a pleca definitiv în Israel, a făcut şi cîteva luni de închisoare, ca urmare a unei cacealmale judiciare) vor avea surpriza, citind romanul *Porunca lui Elohim*, să observe că unele episoade ale acesteia apar legate nu de unul, ci de mai multe personaje-ale cărţii. Disipîndu-şi la nivelul mai multor personaje propriile experienţe existenţiale, autorul camuflează un aspect prea apăsat autobiografic al romanului. În felul acesta, el spune ce este de spus, fără însă a ieşi din limitele a ceea ce în mod obişnuit se încadrează în limitele ficţiunii. Se poate vorbi, în acest caz, despre autoficţiune, în măsura în care autorul îşi transferă o serie de întîmplări şi trăiri din existenţa reală, verificabilă, în contexte fictive sau chiar în contul altor personaje ale cărţii. De altfel, raportul dintre adevăr şi ficţiune este una dintre mizele ascunse ale cărţii, o cheie de lectură sugerată de mica precizare a autorului din *Confienţa* care deschide romanul, dar şi de foarte explicitul citat din Mario Vargas Llosa: „Într-adevăr, romanele mint — ele nu pot face altceva —, dar acesta este doar un aspect al problemei. Celălalt este că, mințind, ele transpun un adevăr ciudat care poate fi exprimat doar disimulat şi protejat, deghizat în ceva ce nu există de fapt".

Porunca lui Elohim nu este un roman uşor de povestit. La fel ca celelalte romane ale ciclului el este construit într-o tehnică cinematografică. Planurile se întretaie în permanenţă, în funcţie de mecanismele imprevizibile ale gîndirii. Personajul lui Mirel Brateş se plimbă pe o stradă din Haifa, cu gîndurile sale, precum un alt Leopold Bloom. O faţadă de casă îl poate trimite cu gîndul în trecut, în anii de groază petrecuţi în România comunistă, un chip îi poate aduce în memorie întîmplări mai vechi sau mai noi, inclusiv aventuri erotice. Printr-un inedit procedeu de *mise en abîme*, personajele preiau, la rîndul lor tehnica cinematografică utilizată de narator la nivelul întregii naraţiuni, aşa cum face Dan Clarenfeld în acest amuzant fragment: „Dan se aşează în fotoliu şi remarcă, chiar în acel moment, că secretara îşi desfăcuse picioarele prea tare, fie dinadins, cu o detaşare jucată, fie dintr-o nepăsare excentrică. Oricum, imaginea era atractivă şi el începu să o studieze fără nici o reţinere. Ba chiar se amuză închipuindu-şi un mod de filmare ultra-voyerist, un travelling-înainte pentru a aduce punctul de împreunare a pulpelor într-un plan-detaliu, pe urmă în contra-plonjeu, un cadraj pe cizmuliţele ei de şevrou, după aceea, invers, de pe cizmuliţe în sus — genunchii, marginea netivită a fustei, pulpele..." (p. 81).

Fragmentul „din jurnalul scriitorului Ion Pelagic" din finalul romanului readuce în mod explicit în prim-plan tehnica cinematografică de această dată în descrierea unor străzi dintr-un cartier vechi al Tel Aviv-ului. Fragmentul seamănă izbitor cu un altul, din precedentul roman al lui Mirel Brateş, *Israel fără horoscop*: „Alese un itinerar mărginaş, spre periferie, şi mă preveni că vom «filma» cu cameră video, direct, fără nici un ecleraj special, cu planuri lungi, cu prim-planuri pe feţele oamenilor, ca un mozaic de secvenţe care curg fără «continuitate»: ganguri şi pasaje frumoase pe vremuri, arhitrave gigantice, cartiere vechi cu case galbene, cu marchize de geam colorat, cu lămîi înfloriţi în curţi, construcţii cu steme misterioase, cu ogive şi gorgoane sprijinind ferestre «oarbe», cu lei de piatră, sparţi şi îngălbeniţi, blocuri cu mansardele retrăgîndu-se unele din altele, ca nişte zigurate, o mică piaţă rondă, pe care el o botezase în glumă «Dupont Circle»" (p. 151). În acest scurt fragment este condensată întreaga tehnică narativă a lui Mirel Brateş, cu amendamentul că „tehnica de filmare" se aplică nu doar la exterioare, ci şi la viaţa interioară a personajelor sale.

Zaţ, *Israel fără horoscop* şi *Porunca lui Elohim*, trilogia lui Mirel Brateş, dedicată vieţii comunităţii vorbitorilor de limba română din Israel este o lectură fascinantă. Cărţile din acest ciclu romanesc oferă cititorului român şansa de a trece dincolo de locurile comune referitoare la ˛ara Sfîntă, de a privi de aproape, pas cu pas, „filmat cu camera pe umăr", un ţinut exotic, aflat la întretăierea tuturor civilizaţiilor, un loc în care cutezătoarele forme verticale ale Occidentului îşi dau întîlnire cu explozia de culoare specifică bazarului Oriental şi unde viaţa este trăită la intensitate maximă pentru că moartea pîndeşte în permanenţă acolo unde nici nu gîndeşti.

Stilist impecabil, elogiat de critică, premiat în România şi în Israel, simţindu-se în limba română ca peştele în apă, Mirel Brateş devine, cu fiecare nouă carte a sa, o referinţă obligatorie pentru literatura diasporei de limba română din ˛ara Sfîntă şi nu numai. ■

cărţi primite

- Petrică Birău, *Păianjenul din fântână*, poveşti pentru copii, Deva, Ed. Călăuza, 2005. 16 pag.
- Anton Stanciu, *Bumeranguri lirice*, aproximativ sonete, Galaţi, d. Sinteze, 2005. 68 pag.
- George Anca, *Ibsenienii*, roman, Bucureşti, Ed. Oscar Print, 2005. 160 pag.
- Florin Toma, *Moştenirea Familiei Bildungsroman*, roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2005. 216 pag.
- Elena Ştefoi, *În urma învingătorilor (antologie de poezie 1983—2005)* cu un *Argument* al autoarei, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2005. 272 pag.
- Vavila Popovici, *Suspine strigate*, poezii, ediţie bilingvă româno-engleză, trad. în engl. de Vavila Popovici şi Teodora Stoica, Piteşti, Ed. Carminis, 2005. 160 pag.

Bunul-simț ca paradox

Nu este ușor să trăiești în lumea noastră literară, respirând, alături de componenții ei, fumurile vanităților creatoare și noxele veleitarilor. Nu e deloc simplu să găsești o formulă de conviețuire socială cu atâtea genii neînțelese câte numără literatura autohtonă, cu atâtea grupuri și grupuscule convinse de dreptatea lor definitivă și cu atâtea individualități pentru care limba română e un culoar prea strâmt, și totuși frecventabil. Climatul acesta nu e de dată recentă și nu-l putem lega de un regim anume. Este suficient să parcurgem *Agendele* lui E. Lovinescu pentru a ne face o idee despre viesparul literelor în plină democrație interbelică. „Olimpianul" Lovinescu, un monument de răbdare, atenție participativă, căldură umană și exigență critică, își revărsa în paginile secrete întreaga amărăciune provocată de veleitarii agresivi ori de scriitorii buni, dar dificili. Cum procedează, oare, Gabriel Dimisianu atunci când face un pas înapoi și schimbă scriitura publică pe aceea „taciturnă"?

Aflat de atâta timp în miezul fierbinte al vieții noastre culturale, la *Gazeta Literară* și apoi la **România literară**, la Uniunea Scriitorilor, în diferitele jurii ale breslei, în puține pòsturi, dar în multiple postùri profesionale, Gabriel Dimisianu a rămas cum l-am cunoscut și îl știm toți: un om de cuvânt și un factor de echilibru, o conștiință critică și socială responsabilă, un european în spațiul dâmbovițean și un patriot autentic, fără exces de vorbe. Soliditatea intelectuală și solidaritatea cu valorile, atenția față de generațiile tinere și apelul constant la clasici, acuitatea critică și erudiția: toate aceste linii întregesc portretul unui critic pentru care adevărul există. Un critic obiectiv, din ale cărui analize și verdicte literatura noastră se configurează la scara de 1/1, nici mai mare, nici mai mică decât este în mod real. Pe mine, unul, mă lasă rece elogiile lui X și injuriile lui Y; sunt, în schimb, foarte atent la fiecare nuanță a unui comentariu de Gabriel Dimisianu, fiindcă există acolo o oglindă curată, un calificativ corect, o ireproșabilă deontologie critică. Spune-mi cine te laudă, ca să-ți spun cine ești...

În ultima vreme, circulă un zvon prin lumea scriitoricească. Se zice că Gabriel Dimisianu ar împlini, pe 25 ianuarie, 70 de ani. Din aceștia, aproape 50 au fost dedicați — cu discreție și tenacitate, consecvență și un rar bun-simț — literaturii române. Ce cadou ar putea fi pus pe celălalt talger al balanței?

Daniel CRISTEA-ENACHE

*

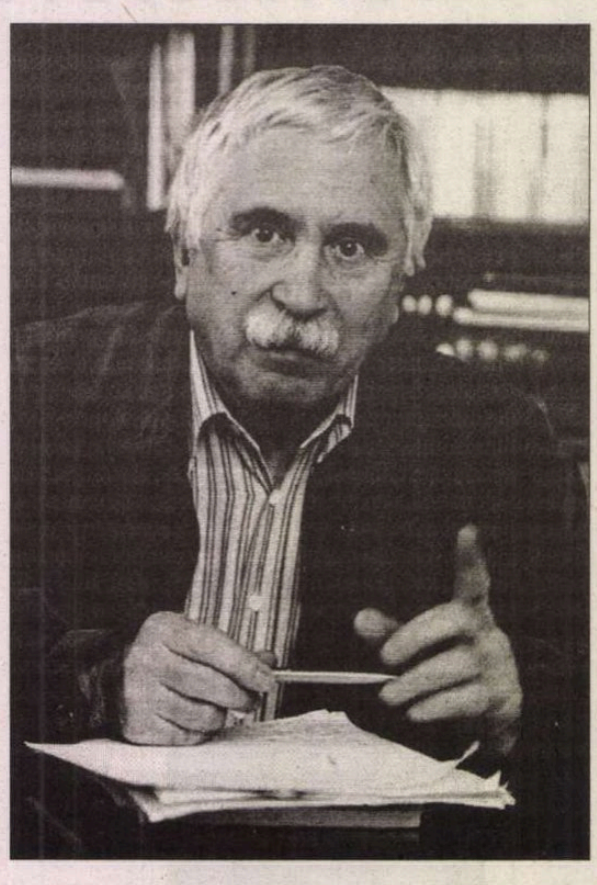
Ca din carte

Contez pe memoria mea recentă cînd spun că, în tatonările de început prin „biroul redactorilor" de la **România literară**, de domnul Gabriel Dimisianu am dat prima dată cu ochii. Nici nu era greu, mă gîndesc acum, așezat cum îl știu în „postul" de lîngă ușă, pe dreapta. Ca să nu mai spun că ajungea și ajunge devreme, mai devreme decît mine, mai devreme decît toți tinerii care vin să-i ceară cărți, deși teama că intră în sedință și-l „pierdem" (și, dacă se-ntîmpla să lipsească redactorii „noștri", rămînem fără obiectul muncii) ne făcea să fim „la pîndă" cu vreo oră înainte.

Nu-l cunosc de multă vreme pe directorul-adjunct al **României literare**, dar văd bine că oameni pe care i-am crezut (impresie de cititor, nedezmințită după aceea...) dintotdeauna la revistă, îl cred, la rîndu-le, acolo, de cînd s-a pomenit. De altfel, nu mi-l amintesc absent (poate doar să-și fi luat un concediu, neapărat scurt) și, oricum, lipsa domniei sale ar fi rămas, vorba lui Călinescu despre marii dascăli, în veci nemotivată. Dacă am ajuns să vorbesc de profesori, s-a întîmplat ca domnul Dimisianu să nu fie unul dintre criticii „de școală", de ale căror cărți aude, măcar, chiar și cine n-are mult de-a face cu literatura, și să nu țină cursuri. Are, în schimb, ucenici, admiratori (și — o! veșnic prilej de glume... — admiratoare), „datornici" pe care i-a împrumutat ba cu un titlu, ba cu o idee, sau cu mai multe, ba cu vreun paragraf de încheiere ori de început, care nu le ieșea și pace. A știut, totdeauna (puneți la socoteală că orgoliul auctorial, chiar și al criticilor-cronicari-gazetari, e, îndeobște, mare...), să îndrepte delicat și să laude convingător, dar cumpătat. Mi-e și greu să-i găsesc altă muză decît justa și plina măsură. Aceeași, în viață și în cărți.

Iarăși, nu-mi aduc aminte cînd i-am citit prima dată una din scrieri. În tot cazul, să fie cîțiva ani (mai mulți decît cei de cunoștință *face à face*), și cred că era *Lecturi libere*. Am intuit, atunci, lucrul pe care aveam să-l constat doar puțin mai tîrziu. Anume că nu e, cu nici un chip, criticul care să se piardă în „mărunțișuri", în pariuri riscante și în bătălii de uzură. Dimpotrivă, a mizat, mizează în continuare, pe valori sigure, pe temeiuri clare, puse în discuție tehnic și sobru, într-un joc echilibrat de rezerve și de nuanțe. Ceea ce pare să precumpănească, peste polemici și „acute" ale multor altor voci, e stăruința în a-și defini punctul de vedere, pe un ton jos și calm, însă foarte greu de „contrat". Așa-mi explic cum, într-o lume (literară) unde nici măcar prietenia nu-i totuna cu respectul, domnul Dimisianu trece (*et pour cause*...) drept un „conviv" respectat. Un intelectual cu care, peste o masă sau stînd în picioare, pe îndelete ori în trecere, te simți oricînd tentat să schimbi păreri, să povestești (dacă le ai...) sau să asculți amintiri, *bref*, să comunici. *Lumea criticului* (altă carte, mai recentă, care stinge, între pagini, scandaluri și aprinde lampa de veghe lîngă portrete de demult) e, așadar, o arenă nu de lupte, ci de dialog pe care cine nu și l-ar dori civilizat, o rampă urcată cu răbdare și un filtru de gust. Un semn, dat de un critic pe care nu-l pot vedea, pe scara vîrstelor, nici coborînd spre judecata impetuoasă, dintr-o suflare, și măcar puțin iresponsabilă, a primei tinereți, dar nici urcînd spre bătrînețe, că discuțiile nemînioase nu sînt, cum se mai crede, „rezervate" pentru lași sau pentru epigoni, ci ele maturizează o cultură. La vîrsta la care înțelepciunea îi stă foarte bine (nu că i-ar fi stat, vreodată, altfel...), am să-i doresc, domnului Gabriel Dimisianu, să-mi adeverească, mulți ani de-acum încolo, portretul pe care-l închei aici: un om de carte, și ca la carte.

Simona VASILACHE



La aniversară

Gabriel Dimisianu

Domnița Stefanescu, Andriana Fianu, Gabriel Dimisianu, Constanta Buzea, Virgil Ierunca, Catian Teodorescu, Adriana Bittel, Zigu Ornea, Mihai Minculescu, Mihai Zamfir, Mihai Pascu, Monica Lovinescu, Ioana Parvulescu, Florenta Albu

Ioana Parvulescu, Gabriel Dimisianu, Adriana Bittel, Alex. Stefanescu

Cap limpede

Cu evidenţă pare astăzi că Gabriel Dimisianu este, la **România literară** în primul rînd, însă nu doar aici, stîlp instituţional. Într-un moment cînd se caută mai degrabă slujba decît destinul şi postura mai mult decît consecvenţa, devotamentul faţă de o anumită idee despre literatură şi statornicia lui Gabriel Dimisianu sînt exemplare, chiar dacă reprezintă excepţia, nu regula. Sau poate tocmai de aceea.

Devotament şi statornicie care, după istorica fractură de la sfîrşitul anilor '80 ai secolului trecut, s-au putut exprima şi s-au putut vedea în toată splendida lor ţinută intelectuală şi umană..

În marele vîrtej de după răsturnarea din decembrie '89, Gabriel Dimisianu a ştiut să-şi ţină cumpătul. A ştiut? A putut.

A fost unul dintre acei puţini literaţi care au rezistat lăuntric şocului şi şocurilor, care şi-au ţinut firea în entuziasm ca şi în dezamăgiri, care nu s-au lăsat nici luaţi de val şi nici copleşiţi în haotica descompunere ce a urmat prăbuşirii unei lumi ce păruse de neclintit şi din ale cărei ruine fumegînde şi deprimante molozuri încă nu se ivesc, nu se încheagă, nu se articulează marile proiecte federatoare de energii. Federatoare şi, în egală măsură, stimulante. Aşa cum îl cunosc, aşa cum lasă tot ce a scris şi publicat după 1990 să se întrevadă, fără umbra vreunei îndoieli, pe Gabriel Dimisianu se poate conta, s-ar putea conta. Dacă...

Fiindcă de schimbat, s-a schimbat şi el. Fusese, decenii de-a rîndul, în prima linie de apărători ai literaturii. Tînărul recenzent de la *Gazeta Literară*, ale cărui începuturi în critică au coincis cu o relativă şi de scurtă durată slăbire a hăţurilor ideologice, avea să fie cîţiva ani mai tîrziu una dintre „piesele" principale în dispozitivul spontan alcătuit al victoriei literaturii asupra propagandei obţinute la jumătatea anilor '60. La *Gazeta Literară*, la prima serie a revistei *Amfiteatru* şi din nou la *Gazeta Literară*, ce se metamorfoza în **România literară**. Aici l-am cunoscut.

Venit la începutul anului 1971 în redacţia **României literare**, unde exista o formidabilă echipă critică - Lucian Raicu, Valeriu Cristea, S.Damian, Dana Dumitriu şi Gabriel Dimisianu, bineînţeles, erau redactori, iar colaboratori permanenţi Matei Călinescu, Nicolae Balotă, Dan Cristea, Mihai Ungheanu (ce mare critic s-a ratat în el!) —, tînărul care eram a fost integrat în cel mai natural chip. Eram împreună şi făceam o revistă, asta era tot. Spiritul de echipă era mai presus decît diferenţele de vîrstă, de operă şi vechime literară, de notorietate, de autoritate. Iar cît era de important acest spirit avea să se vădească foarte curînd. Doar o jumătate de an mai tîrziu, la începutul lui iulie, Ceauşescu a încercat putschul ideologic intrat în istorie sub numele, şterpelit de altfel de la Lenin, de *teze*, *tezele din iulie*. În acea zi, cînd au apărut, în **România literară** fusese paginată o poezie de Marin Sorescu, al cărei început — *în fiecare zi îmi taie gîtul un ziar* (citez inexact, din memorie) — a făcut din ea prima victimă a brusc reîntăritei cenzuri.

Iar noi, noi am devenit o cetate asediată. În circumstanţe agravate de „defecţiunea" lui Nicolae Breban — redactor-şef al **României literare**, el dăduse la Paris un interviu incendiar în ziarul *Le Monde*, unde protestase împotriva *tezelor* - şi de prezenţa printre redactorii revistei a lui Paul Goma (a fost colegul nostru pînă spre 1973-'74), al cărui roman *Ostinato* apăruse deja în Occident, autorul fiind lansat ca „un Soljeniţîn român". Eram, toţi, nişte ciumaţi. Cînd, în toamnă, în locul lui Nicolae Breban a fost numit George Ivaşcu, mandatul său iniţial a fost să „desbrebanizeze" revista, în termeni mai brutali, să disloce redacţia. Spre onoarea lui, Ivaşcu a reuşit să evite această soluţie.

Atunci l-am „descoperit" pe Gabriel Dimisianu în calitatea lui de tenace, inepuizabil apărător al „domeniului literar". Era un război surd, o subversiune conştientă, o gherilă nespectaculoasă, cu pierderi calculate şi concesii strategice, care menţineau neocupată o zonă de libertate. Nu a fost o bătălie, a fost un lung, extenuant război poziţional, şi nu eram noi singurii care îl duceau. În definitiv, *tezele* nu au fost niciodată aplicate aşa cum a vrut iniţiatorul lor şi cum a încercat *aparatul* de care dispunea. „Strîngerea şurubului" a avut chiar un efect contrar, de fapt după 1971-1972 literatura română s-a radicalizat progresiv, doar ignoranţii, imbecilii şi demagogii pot contesta această evidenţă. Iar această radicalizare a fost constant sprijinită la şi de **România literară**, al cărei rol de punct fortificat şi de vîrf de lance nu mai era nici pentru autorităţi un secret. Gabriel Dimisianu a fost, s-a aflat permanent în centrul acestei apărări. I-a fost *om de bază*.

Şi tocmai pentru că ştia cu ce preţ, teribil uneori, fusese plătită această fîşie de libertate, Gabriel Dimisianu s-a înscris fără ezitări împotriva curentului de opinie care, după 1990, a părut că tinde să desăvîrşească, deşi în numele anticomunismului, ceea ce comunismul nu reuşise: discreditarea literaturii şi a scriitorilor, anihilarea lor, poate chiar dispariţia. Fără ezitări, dar şi fără ostentaţie. Eliberat de armura purtată pînă la decembrie '89, criticul s-a revelat şi ca un evocator de neobişnuită înzestrare epică, în linia portretelor şi a memorialisticii lovinesciene, dar cu punerea accentului pe farmecul literaturii şi pe valoarea ideii de scriitor.

Nu e o lecţie, nici un legat la capătul atîtor ani: e un reper. Şi sînt semne că are cine să-l ia în seamă.

Mircea IORGULESCU

*

Iniţialele GD

Înainte de 1989, s-a petrecut un fapt fără precedent: la procesul unui poet din Constanţa, acuzat că a făcut propagandă legionară, prin intermediul unui poem în care proslăvea culoarea verde, a fost chemat ca expert un critic literar. Era pentru prima oară cînd regimul recunoştea (sau simula că recunoaşte) că nu înţelege limbajul poeziei, că nu are discernămîntul necesar în domeniu şi că numai un critic literar ar putea stabili dacă este vorba de propagandă sau de literatură. Oricum, instanţa conta pe faptul că expertul va fi cooperant şi va susţine acuzaţia adusă poetului.

Criticul literar era Gabriel Dimisianu. Fusese ales ca expert pentru că avea reputaţia unui autentic specialist în literatură, dar şi pentru că dovedise de-a lungul întregii lui vieţi că nu este o persoană recalcitrantă, că se comportă în fiecare împrejurare rezonabil.

În faţa instanţei, Gabriel Dimisianu a explicat sobru, cu demnitatea inalienabilă a profesionistului, că simbolistica poetică nu are nici o legătură cu simbolistica politică şi că prin urmare poemul în cauză nu poate fi folosit ca o probă împotriva autorului său. Instanţa, intrigată, dezamăgită, a trebuit să ţină seama totuşi de acest verdict tehnic şi poetul a fost achitat.

Forma de apărare a literaturii la care a recurs Gabriel Dimisianu în timpul comunismului a fost acest profesionalism incoruptibil. În momentul de faţă, cînd literatura este prejudiciată de alte dictaturi (din fericire, „dictaturi" în sensul figurat al termenului), şi anume de dictatura prostului-gust, de dictatura vulgarităţii, de dictatura obrăzniciei (unor tineri needucaţi) etc., „expertul" continuă să-şi facă datoria folosind aceeaşi metodă: probitatea profesională. Inteligenţa sa critică, bunul-gust (de un conservatorism britanic), ironia fină, talentul literar, folosit cu măsură, dintr-un refuz structural al ostentaţiei, toate sunt de fapt elemente componente ale unui profesionalism desăvîrşit.

Scriu de mai bine de trei decenii articole pentru **România literară** şi încă simt un anumit trac cînd Gabriel Dimisianu, retras în altă încăpere a redacţiei, ca să aibă linişte, îmi citeşte articolul, înainte de a fi dat la tipar. Aştept cu emoţie, dar şi cu un sentiment de încredere verdictul său, de specialist în literatură.

Excepţie face acest text, pe care — în complicitate cu colegii mei — l-am dat la tipar fără ştirea lui Gabriel Dimisianu, fiindcă el, cu modestia-i caracteristică, s-ar fi opus ideii de a fi omagiat la împlinirea vârstei de 70 de ani. Atunci cînd îl va citi în paginile **României literare**, voi trăi un moment de *suspense:* va scrie sau nu pe marginea lui binecunoscutele iniţiale „GD", care în limbajul nostru redacţional de uz intern înseamnă „da"?

Alex. ŞTEFĂNESCU

Dimi cel Mare şi scriitorii

(miercuri, la redacţie)

La o masă-ntinsă, printre foi şi fani,
Stă pe scaunu-i Dimi, încurcat în ani.

Astfel printre trestii june, indecise,
Un stejar întinde teanc de manuscrise,

Astfel după dealuri verzi şi numai flori,
Ca un munte-i Dimi, albit de scrisori.

Camera e plină. Lumea e-n mişcare,
Alecşi şi-Adriene vin la adunare.

O poetă, critici, oaspeţi mulţi, junime
Gălăgie mare, nu lipseşte nime'.

Toţi stau jos, mic, mare, după preferinţă...
Era nobil omul, la noi la şedinţă.

Marius cu Simona cărţile-şi împarte,
Iar Marina vede pagina de arte.

Doamna Buzea vede numai poezie,
Lavric doar ideea, Pavel întârzie.

Daniel rescrie. Don Zamfir glumeşte.
Se aude râset. Timpul se grăbeşte.

Dimi şade-n dreapta-mi (în şoaptă-i vorbescu),
Şi-n dreapta lui, mândru, Niki Manolescu.

Oana-i dă sumarul. Dimi îl citeşte,
Mai apoi cu zâmbet astfel glăsuieşte:

„Manolescu-al nostru, nu mă îndoiesc,
Face-va revista cum nici nu gândesc.

Dar am un articol, l-am primit de mult,
Zeci de mii de semne fără blancuri sunt.

Şi mă sună zilnic domnu Grafolescu,
Am şi insomnie, simt că mă topescu!"

În murmură surdă, vorbele-i se-neacă,
Iar în jurul mesei ochii toţi se pleacă.

Manolescul cere teancul şi-l citeşte,
Taie nouă pagini şi-apoi *Da* ! rosteşte.

Râde sub mustaţă Dimi fericit,
Fiindcă al său suflet nu e-mbătrânit:

„Viitor de aur România...* are
Şi prevăz prin secoli, a ei înălţare."

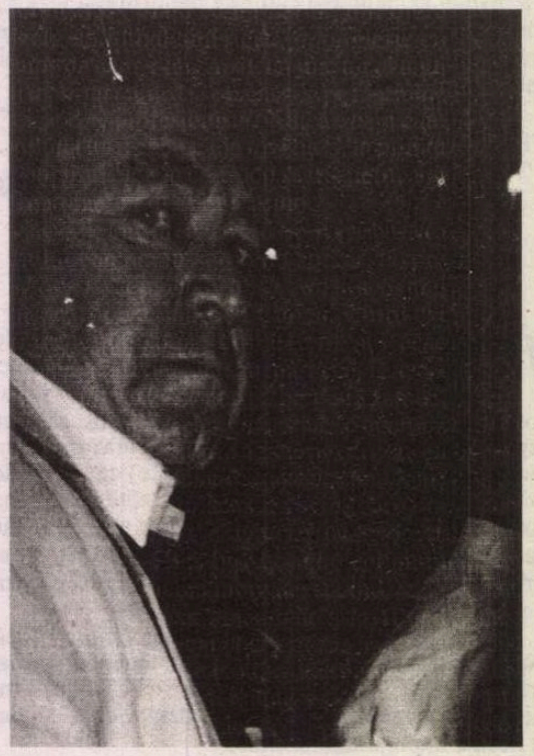
*** România literară**

Ioana PÂRVULESCU

Parodie după *Mircea cel Mare şi solii* de Dimitrie Bolintineanu

Mircea Iorgulescu, Gabriel Dimisianu

ion murgeanu



Alegorie

Vine noaptea — cade moartea ca o barză din copac.
Aş ieşi afară s-o înduplec să nu intre, nu să mă amâie,
să-i *întind* piciorul fracturat.

Vine moartea — cade în odaie cartea cea mai grea din raft.
Dar n-o pun pe dânsa s-o ridice — Ea nu ştie
să citească pe această carte niciodată nu a învăţat.

Vine vestea amânării la lumina lumânării întunericul
ca un călugăr întristat se roagă câtă stranie lumină a
lăsat
în mine moartea şi ce dor de viitorul ei nemângâiat.

Extazul

Extazul fierbinte-al iubirii vestea rănirii în fire
Iluminarea împărtăşirii luminii şi sângele adăugat
din potire... Pâinea şi Vinul mirezmele Crinului!
afirmarea Destinului Faptul în Sine Uimirile!

Cântec dulce

Este o deosebire clară e-o excepţie ciudată
Între ce nu va mai fi şi ce-a fost odinioară.

S-au dus cântecele dulci şi romanţele de ţară
Ne vom înmulţi ca iarba din pusta maghiară.

Eu voi bate fierul poeziei ca o sabie de sânge
Şi nici cel puţin a plânge nu voi mai putea plânge!

Va fi totul programat de acelaşi creier pe meninge
Ca lupii de stepă vom urla căci pe plai nu va mai ninge.

Domniţa postmodernă

Drumul până la zid e lung să-l mai parcurg.
M-am opintit oricum pe conceptul de drulă.
Pe canapeaua ei modernă domniţa postmodernă
Văzând conceptul cât de falnic e suferă arhaic
scuipând cuvinte postmoderne în limbajul frust
- infolii, oh, deratizate, stampa, şi apoziţia
prin care şobolanii scurmă gunoaiele luminii.

Scandează strada în delire damfuri metafizice
„Infamia salvează inchiziţia!"

Despre preoţi şi arginţi

Despre preoţi şi arginţi — zici tu aici
Strigăte prea mari se fac auziri prea mici.
Despre aroganţa marilor peltici — sau despre furi
Cu sandalele lor rupte-n coate. Cu opinci
Trecute la recensământ ciubote sau conduri
Doamne, şi pe toate numai singur tu le înduri!
Doamne, şi noi le plătim pe jumătate!
Şi dăm tot mai des jumătate de măsură
Sfintei Rugăciuni a Stellei Maris
Care te-a născut azi noapte-n ieslea ei săracă.

Limba eretică

Îmi ajunge vremea pân-la umeri.
Nu mă bate necredinţa mea cu singurătate!
Bate-mă cu biciul troglobardului eretic
Care prea le ştie el pe toate — lângă ghena
Sufletului meu de-aseară pripăşindu-se.

La-nceput mi-a zis numai o zi.
Îi aud pe urmă râsul toată noaptea
Iar a doua zi îl găsesc lovit de zid
Şi cu capul spart între cuţite şi pahare peste carte.
Domnului meu somnul i s-a istovit.

Piaţa este plină. Sângele luminii
Pe obraz îmi curge şiroind.
Între el şi mine heruvimii milei
Se aud grăind în limba lui eretică!

Odă

Asupra prieteniei mele cu dânsul
s-au scris volume mari şi mii de drame
poezii sobre dar şi insipide romane
şi s-au ridicat statui pe tot pământul.

Au nechezat caii noaptea pe şesuri
Le-a scărpinat pe oi de râia lor galbenă vântul.
Când buzele noastre aprinse au însetat
De toată iubirea fiinţei frumuseţea lui

A ars o dată pământul
Şi s-a refăcut încă o dată pământul
La izvoarele nesecate ale plânsului
Pentru prietenia mea cu dânsul!

Zăbală pe cimitir

Nu-mi prea şade-n caracter
să scriu tot mereu într-un sictir
despre acest cimitir
din care răzbat vocile de fier
ale celor mai năpraznice
mirezme şi păreri dacă vremea
stând ca o femeie-n studioul ei
uitându-se în oglinda din perete
n-ar vedea tot ce-i face timpul
la-ntuneric şi-alte dobitoace
metafizice la lumina zilei.

Calea rătăcită

„*Inde irae...*" (Juvenal)

Calea pe care am păşit nu o voi numi calea mea de aur
nu-i voi pava răscrucile pe turnuri nu-i voi pune
steaguri
nu-i voi cinsti memoria cu numele lui.

am şi făcut din ea o peşteră de tâlhari o carieră de piatră
pentru sclavii mileniului celor şapte izvoare închise
când setea îi va istovi le voi aduce aminte
calea cea presărată cu rugi fierbinţi
de spinii cunoştinţei răului & binelui.

Faţă de omul care el singur şi-a croit calea
a pus s-o păzească un vultur pleşuv
în timp ce corbii zboară în stoluri
vulturul stăpâneşte singur căile din văzduh
în timp ce omul singur nu are pe nimeni
să se aplece să-i dea lingura căzută jos de la gură
să-i împingă cana la celălalt capăt al mesei
unde cu soţi îşi bea altădată în plină zi tinereţea
pe căile lui îl vedeai solitar cu trufie călcând
numărându-ne unul pe altul
căci eram toţi ai lui.

Era toată viaţa lui ca un trandafir bătut din grădini
solilocvii sistemele sale meditaţii fieroase
principiile ineluctabile usturătoarea remarcă
de-a fi singur dacă vrei să stăpâneşti lumea
ochiului transparent i se părea că apa
şi sarea clătite aseară din setea şi aşteptarea
tronului absolut descalificaţi şi făcuţi animale
buni să fim daţi hrană leilor
din arenele lui răzvrătite.

Câte patru legaţi de mâini ca borfaşii
nu vedeam calea o simţeam cu uşorul
faţă de greul mers prin stepă şi păduri noaptea
când suliţaşii de veghe o singură greşeală dacă făceam
vae victis înaintea concursului de mistere
împrejurări care-i făceau lui plăcere şi foarte
multă absenţă e în această determinare
pentru care azi scriu.

Noi cei dispreţuiţi cei înseraţi cu de-a valma
în câteva valuri pe ţărmul stâng sau la dreapta
Eufratului antic în grădina de aur cu miroase
de mosc şi santal ne legase de mâini jurământul setei
atunci când foamea şi-a înfipt dinţii
în mărul putreziciunii fie ce-o fi omule
mi-ai pus în mână un petic de blană de vulpe
eu aşternut picioarelor tale blana hirsută de urs.
Amândoi vânaţi din imaginaţia lui
ca o temă pentru acasă
dată copiilor succesivelor leagăne.

Călătorind pe calea desculţă Unicul Turn
La dreapta cu stolul acela de stele în faţă
un cârd de raţe de aur din bălţi ne păreau
pe care urma să le împuşte acest nebun.

Simţeam cum se lasă seara cum adie o boare
peste umerii dulci ai femeii-copil umerii mei
şi pleoapele lui i-au învelit trupul crud
plângându-mi deşertăciunea şi-n plus dezastrul
pe care-l simţisem prelins în mine din sufletul
nepotrivitului chip din lampă un ciob de lumină
aici jos pe pământ cum arată închipuirea
rugul aprins în spini un snop de raze
o zoaie fetidă din transpiraţia fricii.

Lumea atârnă ca o bagatelă ca un ciorchine
cuvântul ca zmeura proliferându-şi aroma
urcând pe aracul cunoştinţei răului & binelui
oarecum acrişor mărul devastat omonim
în femeie rotund şi amicul ei şarpele
şuierând voios vânzătorul de mere crude
lipsite de fond şi de gust. ■

Dina Georgescu, finalul

Mi s-a povestit că un ziarist a cărui agonie se prelungea şi-a cerut scuze celor din preajmă, remarcând cu un zâmbet chinuit: *«Problema în chestiile astea e că ai atât de puţină practică...»* Atunci când Dina Georgescu a căzut răpusă de un nou atac cerebral, ea n-avea motive să se plângă de pe urma lipsei de experienţă. Suportase alte patru accidente vasculare. Şi nici nu cred că în azilul unde se adăpostea s-ar fi aflat tocmai atunci, în acele momente, cineva lângă patul ei. Cât despre moarte, ea era o veche cunoştinţă. O declară într-o pagină greu de uitat: *«Mă uit la ceas. Ceasul mi l-a dat mama mea, atotputernică şi nemuritoare, care zace în ţărână de-o veşnicie, de ieri, de acum... Mă uit cu efort la cel de-al doilea ceas de pe lada patului, la ceasul tatălui meu atotputernic şi nemuritor, un ceas bun şi foarte durabil, pe care şi l-a cumpărat bucuros cu vreo câteva zile, cam şapte, înainte de moarte... Pe lada patului, din lemn de lămâi auriu, se află şi ceasul de adolescent, apoi de tânăr, al aproapelui meu cel mai apropiat, semenului celui mai asemenea mie, ceas care s-a oprit de mult, stă. La el nu mă uit, dar ştiu că este aici. Tata mi-a dăruit, ca să-i dăruiesc eu lui, un ceas extraordinar, elveţian, sosit chiar de la Geneva, dar din dar se face rai — şi-a şi făcut o vreme îndelungată — însă se poate preface şi într-o adevărată gheena. Fiindcă tatăl meu atotputernic şi nemuritor e vârât în ţărână. Iar aproapele cel mai apropiat, semenul cel mai asemenea mie, vulnerabil, puternic şi nemuritor, zace şi el în pământ, într-o gaură oarecare, săpată în adâncul humei şi acoperită tot cu humă. Şi-n care zac de fapt şi eu.»*

Dar aceste rânduri (în care memoria pare doar anticamera deznodământului, autoarea socotindu-se de mult îngropată odată cu cei dragi) sunt numai în parte adevărate. Fiindcă Dina Georgescu a refuzat până în ultima clipă să capituleze. Deşi vederea aproape c-o părăsise, continua să citească şi să scrie cu ajutorul unei lupe, nimeni şi nimic neizbutind să-i stingă ori să-i drămuiască pasiunea pentru literatură. De altminteri, îndârjirea rămâne caracteristica unei existenţe care aparent avea totul pentru a se împlini, dar a adunat un eşec după altul, cel mai dureros fiind, desigur, acela de a nu se fi exprimat într-o carte pe măsura talentului dovedit în textele risipite prin ani şi publicaţii. Însă ca să-i apreciezi vitalitatea trebuie să adaugi că în acelaşi timp era de o îndurerată fragilitate lăuntrică, hăituită de spaime nemărturisite şi mereu la un pas de a-şi pune capăt vieţii, ceea ce a şi încercat în clipa înmormântării soţului ei Paul Georgescu. Realitatea este că fosta premiantă de onoare a liceului Notre-Dame de Sion, una din strălucitele absolvente ale Facultăţii de Filologie şi eminentă traducătoare din câteva limbi, n-a reuşit — în ciuda străduaniilor — să deprindă meseria de a trăi. Şi totuşi ocaziile n-au lipsit. Nici când a fost dată afară de la Editura Tineretului. Nici când, în anii '80, după ce a vândut bijuteriile mamei ei, alerga după hrană şi medicamente pentru Paul Georgescu suferind de cancer pulmonar. Nici când, nemaiputând face faţă nevoilor cotidiene doar cu amărâta ei de pensie, s-a refugiat într-un cămin de bătrâni. N-a învăţat meseria de a trăi fiindcă nu ştia cum să despartă identitatea de demnitate. Vreau să spun că vexaţiunile, înjosirile pe care a fost constrânsă să le înfrunte n-au clintit un îndreptăţit orgoliu. Căci aparţinea acelei aristocraţii a inteligenţei pe care nici viaţa n-o învaţă minte. Aşa se face că deşi terorizată de nelinişti şi griji, intimida la rândul ei fie (în tinereţe) printr-o frumuseţe venită parcă din altă lume, fie la orice vârstă prin siguranţa verdictelor literare, formulate autoritar. Iar adevărul este că ori de câte ori analiza o carte, numea cu desăvârşită exactitate caracterele, psihologiile, determinările, substraturile. Ceea ce n-o împiedica să fie complet dezorientată în împrejurările de fiecare zi. Îmi amintesc de o seară din 1956 când nu ştiu ce întâmplare care dăduse peste ea o derutase, iar Paul mi-a zis: *«Dacă ar fi citit aceeaşi situaţie într-un roman, ar fi decriptat-o până la ultima nuanţă, dar acum c-o trăieşte, e năucită.»*

Firește, Dina Georgescu, care avea o bună cunoaştere de sine, era conştientă de această inaptitudine în faţa realului şi o răscumpăra mutându-se în cărţi. Mai ales că în universul lor îşi putea exercita un gust artistic fără greş, un sigur simţ al valorii. Nichita Stănescu, M. H. Simionescu, George Bălăiţă, Mircea Cărtărescu, Radu Cosaşu, Costache Olăreanu, Ştefan Agopian, Norman Manea datorează ceva din recunoaşterea dobândită mai târziu entuziasmului trezit de operele lor în cuvântul sau în scrisul Dinei Georgescu. Iar Marin Preda, într-o scrisoare din 1955 către Aurora Cornu, descrie pe larg cât de bine, cât de profund a înţeles Dina Georgescu *Morometii* şi reţine *«sinceritatea izbitoare... elogiile violente, râsul emoţional»*, pe scurt euforica ieşire din fire cu care a întâmpinat cartea (pe atunci în manuscris), aşezându-l fără ezitare pe Ilie Moromete alături de Ion al lui Rebreanu.

Stimulată de preţuirea şi afecţiunea pe care i-a dovedit-o o cunoscută editoare, Dina Georgescu a trăit înaintea sfârşitului o miraculoasă renaştere. A scris o seamă de articole despre volume recent tipărite şi a tradus o bună parte din confesiunea lui Alain Malraux *Le père introuvable*. Părea că, fulgerător, destinul ei luase un alt curs.

Pe Dina Georgescu am condus-o pe ultimul drum într-o zi înfrigurată de ianuarie, când cel care oficia despărţirea, auzind că defuncta fusese o intelectuală, a încercat din răsputeri să ia înălţimea cuvenită deasupra gropii. Din păcate efortul lui n-a putut fi apreciat decât de cea mai restrânsă asistenţă.

B. ELVIN

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Deodată

La temelia cănii e o lumină grea.
În cană clipoceşte lin apa din cişmea
Şi eu încep dintr-însa încet şi trist a bea.
Amurgu-mi cade-n suflet, prin geam,
ca o boia.
Mai pot să flutur mîna o clipă şi abia
Mă-ntorc, oh! totu-n casă se
înverzeşte-aşa
De mov încît cu cana mă-nalţ uşor...

Emil Brumaru

Fototeca României literare

Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Sporul casei

Vu ştiu, lăsînd deoparte fetişurile scriitorilor de proză, dacă imaginara *maison du roman* şi-o ţine hramurile ei, bisericeşti aproape, şi-o găzdui, prin colţuri, superstiţii. Oricum ar fi, îi bănuim cu toţii temerea de toată ziua, toată noaptea: prăbuşirea. Spaima că într-o zi n-o să se mai poată scrie roman, că estropiaţii poveştilor din toate timpurile, ţinuţi acolo, iac-aşa, şi ei, de umplutură, s-or înmulţi atît de mult c-o să rămînă numai ei, o castă de ciurucuri cu care n-ai, ca biet autor, ce face, şi că pe toată avuţia atîtor neamuri de *novella* vor creşte pînze de paing. Fleacuri, prostii, *old wives' tales*, spune Florin Toma, prăduind, la Cartea Românească, *Moştenirea Familiei Bildungsroman*.

Dacă vorbim de ramura neaoşă a Bildungsromanilor ăstora, atunci halal avere au adunat, fiindcă la noi, lipsindu-ne ori şfungul unei educaţii protestante, ori cheful de a drămui, cu dinadinsul, hopurile vieţii fiecăruia, prozele „de formare" n-au prins. Aşa că lui Florin Toma îi rămîn, cu testament, doar nişte bucăţi de proiecte neduse pînă la capăt, pe care să le-mpartă cum o şti. I le dă zestre unuia Jerôme, sau Jerry, un Tristram Shandy ceva mai puţin precoce, neavînd el opinii în v.i.u. (adică viaţa intrauterină), ci abia după ce, cu greu, se naşte, la vîrsta de şapte ani. Atunci „avea deja dinţi, avea voinţă, avea păr, avea tupeu şi avea să scrie la 49 de ani." Murindu-i, cît de curînd, mama, rămîne să iubească o bunică tinerică, pierdută-n amintirile altei femei, care tot ea o să fie, o moşiereasă de 80 de ani, dezmierdînd *bijuuri de familie* (nici o legătură cu Sofia Cozianu...). Dar uite că m-apuc să povestesc o biografie care numai de-asta n-are nevoie. Jerry C. e un arpegiu (nu vă gîndiţi neapărat la Fuchs, deşi ar fi o idee) din *Amurgul zeilor* (romanului). Şi, vorba versurilor dintr-un „minor" apreciat în anii cînd începe Florin Toma să scrie, „de ce-ţi sînt ochii verzi — / coloarea wagnerienelor motive", se asortează cu femeia lui, Minodora, cu căutătura „ca două boabe de mazăre extrafină" (poetic, nu?).

E, în *Moştenirea Familiei Bildungsroman*, multă poezie pusă la respect. Înghesuită, adică, în scăfîrlia cîte unui personaj chitit să devină o beizadea a prozei. Că doar toate familiile mari, încuscrite între ele ca să nu-şi piardă averile (şi ce se mai amestecă, la Florin Toma, rubedeniile cărţi...), şi-au avut degeneraţii lor... Din cînd în cînd, „frumosul" ăsta care-i pîndeşte pe toţi, aşa copii schilozi (la minte) cum sînt, iese în cîte-o pagină scrisă cu italice — *Moştenirea Familiei Bildungsroman* e-o carte foarte „împodobită", poate fiindcă lui Jerry, Jerryboss, ajuns la un moment dat şef de ziar, îi plac din cale-afară letrinele. Pauzele astea, vreo cincisprezece în tot volumul, refac, de fapt, viaţa lui Jerôme, pritocită pe îndelete, luată de pe drojdia ei expresionistă, în care se-nvîrt foste instalaţii de familie bună. Citez doar ultimul asemenea, discret poetic, jurnal:

„Un oraş. Fără nume. Fără case. Fără străzi. Fără oameni. Fără copaci. Fără cîini. Fără trecut. Fără cer. Doar cu felinare. Ce luminează un pat uriaş cît oraşul întreg. Şi pe care se zvîrcolesc mii de aceeaşi singură femeie, cu ochii verzi ca două boabe de mazăre extrafină şi cu fruntea înecată de sudoare. În binecunoscuta poziţie de naştere iminentă. Cu picioarele desfăcute, prin care se zăresc deja mii de acelaşi cap de copil. Este al lui. Multiplicat. Identic. Moale, ud şi poros, îmbăloşat de pînze trandafirii de sînge. Îl vede acum mai bine, fiindcă se apropie. Este el, care încearcă să se nască din miile de sexe ale aceleiaşi femei. Iubite. Nu se mira. Nu se lasă uluit. Se lasă doar să alunece mai departe, ca pe o clisă moale colcăind de durere înghiţită. Ca pe un ţesut intern cald şi umed, încet, fără grabă, spre pîlnia văii. Care-l aspiră cu migală, cu căldură, dramatic de lent, însă implacabil, în sorbul său însîngerat şi zdrenţuit pe margini de mii de sunete oarbe..."

O viaţă goală şi luminată, un raft de *Romarta*, cu păpuşi-copii, cu păpuşi-femei, mame-iubite, amestecate în echivocul, vechi de cînd lumea (şi literatura), al dragostei de băiat. Aşa că o moştenire tot există. Ce intră în ea? O femeie cu draci (cîte unul pe fiecare umăr, Mormocea şi aporea, mototolii), ca soaţa lui Ipate, care se pricepe să se facă, dintr-o joacă, mică-mică, aşa de mică de-o încape o boabă de salivă de cotoi. Tănase motanul, care înghite diverse lucruri, şoareci citiţi care scriu, pînă şi pe stăpînă-sa, Minodora. În fine, felurite obiceiuri de mică nobilime: mersul la băi, schimbul de suveniruri, înşelăciunile iertate în familie. Ce familii... Nişte găselniţe de soi, struţocămile onomastice sunînd mahalagesc-medieval, cu care Florin Toma face de poveste tradiţia gentilă a genealogiilor. Făcute să nu le reţii, numele şi înrudirile peste multe generaţii răzbună, prin exces, răbdarea greu încercată a cititorilor de saga. Fiţi serioşi, nu contează nici o clipă cine din ce sat se trage, totul e de dragul transformărilor pe nepusă masă, în descendenţa (sic!) unui suprarealism îmblînzit. Printre întîmplări de necrezut, un colaj vivant cu poveştile lucrurilor despre oamenii lor, cu profeţiile coţofenei-pupeze-mierle-păsăroi cicălitor Clementina Moţatu, mai încape o căciulă de umor isteţ, recuperat din păţaniile lui Til Buhoglindă şi, mai ales, din poveştile cu draci păcăliţi. Reţin o singură scenă: „Urmele ghearelor copituline păreau brazde verticale coborîte din cerul volburos-cenuşiu, crude, amirosind a rumeguş proaspăt, în scoarţa posibil seculară a copacului sterp, deghindat. «Hoopaaa!... Ne-am scos! Gata-gata era să dăm ortu' popii, mama mă-sii!» - zise în timp ce ateriza pe stratul de frunze uscate, unul dintre ei, probabil Mormocea. Fiindcă aporea, ca orice element de dreapta, avu un ghinion de adaptare, acela ca să-şi frîngă doi canini şi trei incisivi, încercînd să prindă în cădere o veveriţă grăbită din cauza furtunii, ce-i trecuse ca o nălucă prin dreptul botului şi se ascunsese iute într-o scorbură cu vedere centrală proprie."

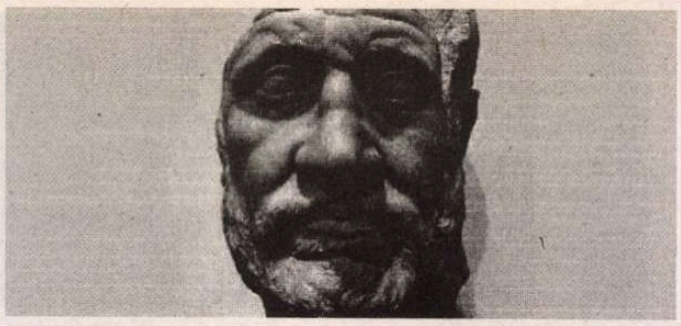
Pe lîngă meşteşugul pe care-l pune în strunirea calabalîcului personajelor lui (mame, bunici, soţi, angajaţi cu veleităţi de slugoi, păsăret de curte, demoni de casă), Florin Toma ia cu el, în roman, o teribilă pică pe cuvinte. Pe vorbele, moştenite, ale limbii române. Le întoarce, le siluieşte, le scoate coarne, se joacă-n fel şi chip cu firava lor dantură, ba le mai pune şi ceva plombe latineşti, rime, poezii scoase din uz şi remaiate, dantele. Aşa că naşterea parodiei se „comite" pe o cergă pestriţă, făcută din bucăţele scrise cu evidenta plăcere a paradoxului, a aluziei glumeţe, a dezminţirii cultului strămoşilor. Nimic nu-i făcut să lege altfel decît prin electrizări de antene, acele *greenhorns* (verzi ca irişii Minodorei) ale novicilor, caraghioşi, împiedicaţi în redoarea lor de maşinărie, delicaţi totuşi, şotioşi, panglicari, amuzanţi. Dacă nu înţelegi ce vorbesc şi ce se spune despre ei, dacă te-ncurcă trei anexe complicate, cu poveşti scrise într-un idiom din viitor, cu personaje bizare, eclozate din cîte-o farsă, nu-i nimic. Nu trebuie să-i pricepi, trebuie să-i guşti, lingîndu-te pe degete, ca şi cum arătătorul cu care dai pagina ar fi prins aromă de caramele topite. Aşa sînt ei, cu poveştile lor: nişte gămălii de *Krumpenzucher*, uitate într-o bomboniera de argint, cu monogramă. Depinde cum te uiţi la ea, casa, jur împrejurul lor, se prăbuşeşte sau prosperă... ■

Florin Toma, **Moştenirea Familiei Bildungsroman**, *Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2005, 215 pag.*

Romanul a mai făcut obiectul unui comentariu în nr. 48 / 2005 al **Românieî literare**, semnat de Tudorel Urian

cărţi primite

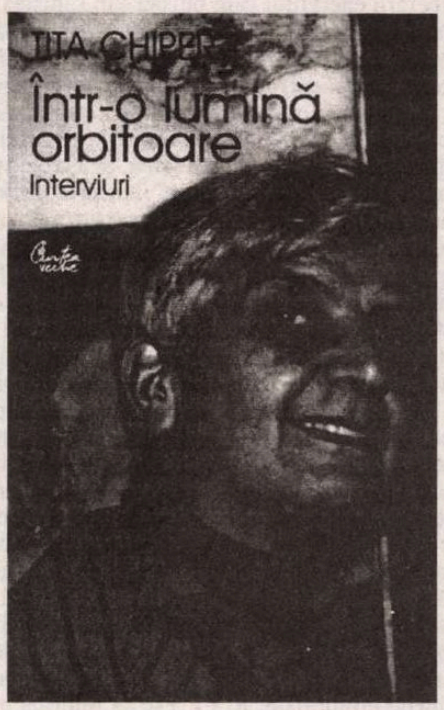
- Alexandru Dumitru, *Matricea de onoare*, poeme, Bacău, Ed. Casa Scriitorilor, 2005.112 pag.
- V. B. ânţăreanu, *Hendian Cuceritoru'*, volum apărut în regie proprie, 2005. 98 pag.
- Taras Şevcenko, *Tinerele mele gânduri*, traducere din limba ucraineană de Ion Cozmei, Timişoara, Ed. Augusta, 2005. 164 pag.
- Iuliu Pârvu, *Jurnalul stărilor lirice (2004)*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005 (versuri).
- Marcel Mureşeanu, *Orbul pământului (terţine imperfecte)*, Ed. Grinta, 2005 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Irina Petraş). 62 pag.
- Felicia Mohr, *Răsăritul apusului*, prefaţă de Tudorel Urian, Bucureşti, Ed. Ex Libris Universalis, 2005 (versuri). 72 pag.
- Ioan Matiuţ, *Déjà vu*, o antologie în selecţia autorului şi poeme inedite, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Poeţii urbei", seria „Poeţii Aradului", 2005 (prezentare pe ultima copertă de Ion Mureşan). 96 pag.
- Atila Racz, *Eden în pustiire*, Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2005 (versuri). 142 pag.
- Nora Iuga, *Fetiţa cu o mie de riduri*, poem-roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Carmen Muşat). 112 pag.
- Eugen Steţcu, *Pe vocala unui zeu*, postfaţă de Cristian Livescu, Piatra Neamţ, Ed. Crigarux, col. „Orfeu", 2005 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Eugen Simion). 70 pag.
- Dan Popa, *Chronos*, roman, Arad, Multimedia Internaţional, 2005. 160 pag.
- Mihai Bradu, *Camera de visat*, ilustrată de Done Stan, Bucureşti, Ed. Vergiliu, 2005 (versuri). 120 pag.
- Victor Nichifor, *Epoca Lu*, poezie, prefaţă de Ion Bogdan Lefter, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2005. 166 pag.
- Cezar Pricop, *Patria de carton (Moartea lui I.P.Culianu)*, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2005. 300 pag.



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Felii de viață (II)



***Tita Chiper*, Într-o lumină orbitoare, *interviuri*. Cuvânt înainte de Andrei Pleșu. Notă asupra ediției de Mircea Vasilescu. Editura Curtea Veche, București, 2004, 384 p.**

Titlul volumului singular și postum al Titei Chiper, *Într-o lumină orbitoare*, este frumos, dar întrucâtva derutant. Fiindcă sugestia lui primă ori secundă este aceea de revelație, de moment al adevărului la care se ajunge *ex abrupto*, fulgerător, într-o incandescență a marilor trăiri. Or, dialogurile pe care le poartă Tita Chiper, departe de a ilustra și expune convingeri definitive, construiesc cu răbdare alte și alte semne de întrebare. Când interlocutorul răspunde prea „apăsat", cu certitudini interioare pe care le observăm și în linia stilistică a frazei, el este adus imediat în zona dubiului, a dilemei, printr-un nou și bine plasat accent interogativ. Tehnica aceasta e vizibilă în dialogul cu Johnny Răducanu, trecut prin toate apele îndoielii de către un demon jucăuș cum Tita Chiper știa să fie. În cele din urmă, pitorescul artist, pus în încurcătură de propria biografie (cum să cânți *jazz* în comunism? și, dacă ai făcut-o, cum poți explica asta azi?), găsește niște imagini aproape poetice, de o remarcabilă expresivitate: „și atmosfera și decența și frumosul cu care se-ntâlneau acolo oamenii care intrau la «Monj» și pe urmă rămâneau cu amintiri de clipe bune în timpuri grele, nu erau creația sistemului. Mai dura ceva din amintirile României care, după 100 de ani de luptă pentru a aduce din Germania ștecher și glaspapir, iar de la Paris spirit, ajunsese prin '38-'39 să fie o țară și să aibă un stil." (p. 91); „Parcă plutea deasupra oamenilor din București, sigur că și-n provincie era la fel, dar eu vorbesc de ce observam aici, parcă plana tot timpul un nor în care cultura, inteligența, libertatea umană funcționau aproape perfect. Nu ca înainte de '44, dar aproape. Te simțeai protejat." (pp. 92-93).

Nu e vorba așadar, la Tita Chiper, despre un morb al contradicției cu orice preț și despre poziționarea celui ce întreabă într-o continuă, metodologică „adversitate" față de cel ce răspunde. Ea se comportă — cum bine remarcă Andrei Pleșu în deschiderea volumului — ca un experimentator, un om care „încearcă" și se „străduiește", aflat mereu în căutare. Lucrurile nu sunt fixate odată pentru totdeauna, rigide, imobile; ele sunt puse în raporturi noi de o curiozitate mereu vie, alegând cele mai bune unghiuri pentru a disloca prejudecățile și clișeele suficienței. Și mai e ceva. Pe lângă complexitatea individuală, o rezultantă a acestor interviuri este complexitatea societății noastre în ansamblul ei. O voce, cât de sonoră, nu le poate acoperi pe celelalte, după cum o experiență, fie și bogată, nu exclude alte istorii personale, felii de viață nu mai puțin impresionante. Datoria reporterului este de a capta fluxul tuturor acestor povești trăite și a le pune apoi laolaltă într-un *puzzle*: fascinant. Modelele pozitive și negative nu sunt subliniate retoric, arătate cu degetul, supuse admirației sau deferite justiției noastre morale. Nu apare, de fapt, un model unic, la care subiecții să fie raportați în mod constant. Există, în schimb, *standarde* etice și intelectuale, divers-profesionale, bareme cu care conduita fiecăruia ar putea fi „corectată" și notată. Dar Tita Chiper nu-și îngăduie nici această mică voluptate. Plăcerea ei este să descopere, să devoaleze un ins, întorcându-l către episoadele vieții sale și stârnindu-l să reflecteze asupra lor. Reușita reporterului fiind probată de autenticitatea și densitatea răspunsurilor primite, de propozițiile memorabile ori de firescul, omenescul conținut în ele. La sfârșitul cărții, după ce am urmărit zeci de fire existențiale prinse într-o istorie imposibilă, realizăm frumusețea desenului din covor, liberul arbitru, ca și hazardul care e al vieții înseși. Iată numai câteva mostre din fabulosul inventar uman al Titei Chiper: „doctorul Ioan Cantacuzino, când lucra la Institutul Pasteur, nu avea impresia că, fiind român, vreun coleg parizian îl privește chiorâș numai din acest motiv. El se simțea european firesc, fără s-o declare toată ziua, cum nimeni, dacă este întreg la minte, nu scrie pe ziduri că-și iubește mama, chiar dacă-i animat de cel mai arzător sentiment." (Ioana Cantacuzino; p. 38); „studii în străinătate făceau și unii tineri proveniți din alt mediu decât noi. Acum stau și mă gândesc că, totuși, ceva ne deosebea: alor noștri nici nu le trecea prin minte să rămână în străinătate. În țară aveau avere, aveau casă, familie, rude, aici erau morții noștri și rădăcinile." (Alexandra Sculy-Logotheti; p. 47); „Ungurii, cehii, polonezii înțeleg cultura ca pe ceva care merge în pas cu lumea. Noi mergem încet. N-avem nici pasul potrivit și ne și poticnim. Și nu suntem atenți la ce-i preocupă pe tineri. Să mai am acum energie, eu n-aș mai culege cântece bătrânești și balade, ci rockuri, aș umbla să văd ce-i la discoteci" (Mihai Pop; p. 58); „Tinerii oameni de afaceri vin grăbiți să-și decoreze un birou, un sediu de firmă. Cumpără fotografii ale vechiului București, vor «istorie», vor «vechime». În fond, comerțul cu obiectele de artă ne ajută să ne descoperim și niște rădăcini ale noastre, altele decât dealul din sat sau fântâna cu cumpănă." (Sașa Constantinescu; p. 71); „eroismul nu-i o chestie de vocație absolută, pe care o poți proba necontenit. Marii eroi ai cruciadelor în unele împrejurări se băteau ca leii, în altele fugeau ca niște căcăcioși. Pentru eroism nu te pregătești ca pentru o meserie oarecare, nimeni nu ajunge erou din «opțiune profesională». Devii astfel printr-o circumstanță fortuită și, de multe ori, din rațiuni strict utilitare: n-ai altă soluție. Să mai fi fost posibilă una, ai fi ales-o negreșit pe ea, nu eroismul." (Alexandru Paleologu; pp. 98-99); „Dacă luăm, de pildă, genul de informații pe care ni-l servesc prezentatoarele cu chip angelic, vorbindu-ne despre orori: copilul ars în sobă, bătrânul mâncat de lupi, mama asasinată bestial de fiul alcoolic ș.a.m.d., ni se creează impresia că am pătruns în cotloanele cele mai ascunse ale realității, fără restricții. Dacă suntem atenți însă la știrile lipsite de senzațional, descoperim că exact în timpul când copilul ars în sobă ne ținea trează atenția și forma un curent de opinie fermă — cine nu e împotriva unei asemenea orori? — se dădeau ordonanțe de guvern, treceau prin Parlament legi cu efecte importante și pe termen lung, care ne privesc pe toți" (Mihai Pascu; p. 115); „În perioada de care vorbim eu am căutat să am cât mai puține alte conflicte decât cel principal. Viața de atunci îți crea diferite prilejuri, zilnic aproape: puteai să te certi cu securiștii de la poartă, la serviciu, cu necunoscuți, cu prieteni, că tensiuni erau destule. Dar te «mărunțeai». Puteai să apari ca o persoană care se ceartă cu toată lumea, un conflictual prin vocație, pe fleacuri, și care, între altele, a intrat în conflict și cu «puterea»." (Radu Filipescu; p. 132); „Pentru foarte multă lume a fi prost dispus, a vedea lucrurile în negru înseamnă o formă superioară de inteligență: domnule, eu nu mă las prostit de aparențe. Toată lumea trăiește într-o nesimțire care rezultă din mediocritate: nu e cazul meu!" (Andrei Pleșu; p. 161); „Pe mine m-a obsedat episodul relatat de Noica, privitor la acel țăran care, deși martor la un incendiu la căpițele de fân, nu poate da nici un amănunt: «Ce-ai văzut?» «Nimic.» «De ce?» «Mă uitam la oi.» O formă de civilizație foarte concentrată asupra unor adevăruri/ interese proprii — aceasta a fost, în mare parte, caracteristică satului românesc" (Alexandru Duțu; p. 168); „Creștinii nu sunt utopici, ei sunt de un realism care pe unii contemporani îi poate deruta. Creștinii trebuie să știe mereu foarte exact unde stau, ce trăiesc, ce vor, mereu trebuie să aibă exemplul lui Christos, al Apostolilor, al primilor creștini, acei oameni care au știut să administreze bine realitățile pe care le trăiau. «Eu nu mă lupt la întâmplare» zice Apostolul Pavel, adică el știe bine ce vrea, el vrea cununa, vrea să se încununeze vorbind despre sine ca despre un atlet care aleargă pe stadion: el aleargă spre țintă, «ținta mea e mântuirea»." (Justin Marchiș, pp. 213-214); „cârciumioarele nu mă deranjează dacă se cheamă «Impex» sau «Semiramida»; lasă să fie și ele dar și «La Iordache» sau «La trei păduchi» ori «La ultimul leu». Ani de zile am tot avut firme fără imaginație: Alimentara, Încălțăminte, Ferometal. Totul e să nu apară aplatizarea, să se păstreze diferența, bogăția realului, farmecul." (Irina Nicolau; p. 282).

Din aceste mici fragmente, care nu mai necesită comentarii, oricine își poate reprezenta întregul. Ridicasem, pe parcursul lecturii, o singură obiecție: cam mulți descendenți de *foști* în paginile volumului. Dacă cei din familiile bune, avute sunt de înțeles pentru apartenența lor organică la regimul interbelic, obstinația cu care alții își caută câte un bunic chiabur sau un cumătru martir e destul de comică. Întrucât întoarce pe dos dosarul de cadre din comunism, cu punctele specifice de rezistență: bunicul țăran sărac și mătușa ilegalistă. Iată un tipar previzibil, pe care mă gândeam să-l amendez. Dar nu mai pot s-o fac, fiindcă mi-a luat-o înainte chiar autoarea interviurilor, cu inteligența ei ascuțită: „După '89 se petrece un fenomen invers: lumea românească pare să aibă din ce în ce mai puțini «foști» aparținând vechiului regim. Cum se explică?" (p. 144).

Excepționalul volum al Titei Chiper s-ar cuveni citit și studiat în toate Facultățile de Jurnalistică din România, ca un curs superior intitulat, simplu, Interviu. ■

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un martor incomod

Un capitol dintre cele mai tensionate ale istoriei noastre e încă nescris cum se cuvine: cel ce începe cu momentul 1989. Şi nu numai pentru că se află în curs de desfăşurare, ci şi pentru că e amestecat cu impurităţile perioadei anterioare în aşa grad încît cu greu pot fi făcute departajările politice, sociale, culturale şi nu în ultimul rînd cele morale, cu greu poate fi delimitat începutul salutar de ceea ce reprezintă şirul unor nenumărate, perfide, abominabile continuităţi. Ne aflăm încă într-o zonă tulbure pe care cercetătorii n-ar putea-o aborda fără a lua în considerare mărturia unor condeie lucide ce adesea, nu fără a-şi asuma felurite dezagremente, în pofida desfiinţării cenzurii ca instituţie, au analizat de la o zi la alta procesul lent, penibil întîrziat, nu o dată contradictoriu al democratizării şi al alinierii noastre la standardul continental. Unul dintre ele aparţine regretatului prozator Corneliu Buzinschi (1937-2001). Soţia sa, d-na Florica Buzinschi, i-a alcătuit cu devotament o culegere din articolele pe care le-a publicat în anii '90, în diverse periodice, între care *România liberă, Dreptatea, Alianţa Civică, Baricada, Cuget, Ateneu.* Culegere intitulată rezonant *Ocultism şi harababură*, primul termen semnificînd „ocultismul comunist, de sectă parazitară", iar cel de-al doilea „haosul bine dirijat al democraţiei originale". Axa acestor texte o constituie marea probitate a autorului lor. Departe de-a fi un reciclat sau un oportunist de curte nouă, Corneliu Buzinschi a avut o comportare demnă şi în răstimpul „epocii de aur", elaborînd nu numai un capitol al uneia din cărţile sale, de tăioasă oponenţă politică, *Tîndală-împărat*, în care era lesne recognoscibil „geniul carpatin", ci şi proiectînd o trilogie care trebuia să cuprindă scene ale grevei minerilor din 1977. Urmarea? Înscenarea unui „accident" de maşină în 1979, cînd scriitorul plecase în Nordul Moldovei pentru a strînge material documentar de la părinţii cîtorva dintre minerii „dispăruţi": „accidentul a fost cît se poate de accident, iar maşina în care mă aflam a fost şi «jefuită», numai că hoţii au furat din geanta de voiaj numai casetele pe care erau înregistrate povestirile părinţilor minerilor despre copiii lor dispăruţi şi caietul cu însemnări. Hoţul, sau hoţii, dacă ar fi fost «cinstiţi», ar fi trebuit să-mi fure casetofonul şi alte obiecte personale cu destulă valoare bănească". Chiar după trecerea cîtorva ani îmi amintesc că prozatorul se mişca cu greutate, marcat la vedere de consecinţele indenegabilei răfuieli politice care l-a ţintuit timp de multe luni de un pat de spital şi care era să-l coste viaţa. Drept care nu cred a exagera socotind că în cerneala cu care au fost aşternute textele sale se află şi stropi de sînge, la propriu...

Cu sagacitate şi curaj, Corneliu Buzinschi şi-a dat seama că societatea românească nu se putea regenera cu uşurinţă după răsturnarea dictatorului, întrucît şi-a păstrat fatalmente „încheieturile improvizate după ordinea bunului plac", slăbiciunile pe care le-au indus ideologizarea obligatorie, mizeria, teroarea. Şi-a păstrat şi reflexele de „supuşenie" care împiedicau regăsirea în conştiinţă, exerciţiul real al democraţiei: „Tot ce nu era în lanţ ieşea din regulă, devenea un pericol, mutîndu-ne în altă subterană, mereu mai în adîncul ştergerii, ca intelect, ca fiinţă umană, într-o cursă a iadului pentru *Liniştea Noastră*, întrucît Liniştea Noastră nu s-a inventat în campania electorală a Frontului. Devenită slogan, Liniştea Noastră era un reflex al obedienţei, adînc înrădăcinat în fiecare dintre noi, cei ce trăim în ţarcul comunist, ştiind că ceas de ceas partidul gîndeşte pentru noi şi face totul pentru Liniştea Noastră". Ceea ce s-a dorit a fi un act de diversiune s-a dovedit a fi doar o reacţie a „prizonierului robotizat", captiv aproape o jumătate de veac. Cu atît mai anevoios s-a arătat drumul reîntoarcerii la normalitate cu cît revolta populară, fierberea ei sublim spontană au fost deturnate de către un grup de profitori, emanaţi *de facto* nu din revoluţie cum pretindeau, ci din structurile „de rezervă" ale vechiului regim, locatari ai Cartierului Primăverii care jinduiau la locuri „mai în faţă": „În frisonul schimbării, al eliberării energiilor care pulsau sub Liniştea Noastră, garda a II-a tînără de nomenclaturişti s-a grăbit să-şi ocupe Scaunele. Armata s-a revigorat cu Mai Vechii (înlăturaţi din funcţii) care visau, în nopţile lor de pensionari bine remuneraţi, medalii şi defilări, grade pe care nu apucaseră să le primească şi, iată, tocmai s-a ivit ocazia, cînd nici nu se mai aşteptau. Şi aşa, sub perdeaua de fum, s-a strecurat şi Securitatea". Nu de dragul interesului public, ci mînaţi de cruntul lor interes personal, „emanaţii" au arestat cuplul dictatorial şi cîteva căpetenii din imediata apropiere a acestuia, montînd, „pentru Liniştea Noastră", „bîlciul dâmboviţean al proceselor televizate". În consecinţă a instaurat o cîrmuire hibridă, alcătuită numai din foşti nomenclaturişti, mai din impostori sau deţinuţi de drept comun, dar cu toţii *revoluţionari* şi *oameni de bine*", care s-au înşurubat temeinic în Scaune, „sărind opăriţi numai cînd li se aminteşte că în «originala» lor democraţie folosesc aceleaşi practici bine cunoscute". Firește, impostorii au recurs la conceptul vinovăţiei colective care nu e decît un vector al gîndirii totalitare, deprinsă a desconsidera individul, subsumîndu-l categoriei: „Toţi sîntem vinovaţi de comunism şi nici nu ne dăm seama. Asta este boala noastră şi trebuie să ne lecuim. Ei se lecuiseră de mult, că aveau de gînd să-l înlăture pe Ceauşescu. Şi iată aşa au apărut disidenţii nomenclaturii, şi de la 22 decembrie încoace vorbim mereu de revoluţie, fără însă a nega idealurile comuniste. Era firesc să renască p.c.r.-ul". Lucruri pe care le ştim bine, însă pe care Corneliu Buzinschi le-a formulat între cei dintîi, diagnosticînd răul istoric cu un amestec de emoţie şi exactitate de care se cade a ţine seamă.

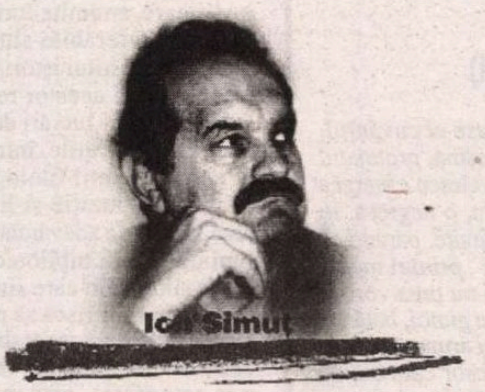
Remarcabil ni se pare şi portretul în implacabile tuşe pe care l-a trasat scriitorul „vechiului pecerist", individ necesar pentru „a ţine biciul" şi a pune în aplicare ucazurile venite de la Centru, deoarece „de gîndit, gîndea numai şi numai nomenclatura partidului". Iniţial recrutat din categoriile cele mai suspecte, cu un statut profesional şi moral incert, trecut prin şcoli de partid şi treptat garnisit cu diplome obţinute „pe puncte", ipochimenul de acest tip „lucrează" azi cu vechile metode ale carierismului, neomiţînd defăimarea, marginalizarea, excluderea celor ce îi stau în cale. Cu toate că sistemul liberalizării ar fi trebuit să ducă la înlăturarea „vechililor", aceştia prosperă inclusiv prin conectarea lor la reţelele afacerist-mafiote, care-i ajută să acceadă la funcţii de conducere politic-administrative, desigur în detrimentul celor mai competenţi şi mai oneşti: „Teama *vechiului pecerist* s-a mobilizat după revoluţie: nemaiavînd şfichiul de plumb al *ideologiei* în posturi decizionale, incertitudinea aşa-zisei mişcări a celei de-a doua gărzi îi dă posibilitatea manevrării, iar cei care au muncit şi muncesc, adevăraţii creatori de idei şi bunuri, de care ţara n-are de ce se plînge, timizi şi timoraţi, se trezesc şi astăzi marginalizaţi". Cine nu recunoaşte în imaginea „vechiului pecerist" un portret-robot al unui mare număr de politicieni din actualitate? Al celor ce-au format o „clasă politică" de-o legitimitate mai mult decît discutabilă, căci i-a exclus cu schepsis atît pe adversarii comunismului din ţară şi din diaspora, cît şi pe oamenii nepătaţi, pe specialiştii autentici care n-au săvîrşit compromisuri şi care, doar ei, i-ar fi putut oferi eficienţă şi autoritate...

Cîteva exemple ale falsei schimbări pecetluiesc observaţiile de ordinul generalităţii. Vechiul pecerist a fost ilustrat inclusiv de creatorii şi intelectualii ispitiţi de propaganda comunistă, alergînd ei înşişi înspre tărîmul minciunii dotat cu tentante recompense: „Şi aşa au început să curgă fluvii *Lumina vine de la Răsărit, Bărăgan, Lazăr de la Rusca, Ceauşescu-România*, trăncăneala ritmică a unui Adrian Păunescu sau Vadim Tudor, delirurile tipografice ale lui Dinu Săraru, Anghel, Lăncrănjan şi toată lălăiala de imnuri şi osanale, kilometri de pînză şi culoare, de celuloid populat cu personaje cu aberant comportament de eroi-secretari, eroi-miliţieni şi eroi-securişti". Regretabil, situaţia nu s-a schimbat în esenţă după decembrie. În fotoliile conducerii iau loc frecvent personajele cele mai hîrşite în adularea regimului şi a cîrmacilor săi, rodate în slujirea puterii comuniste, circumstanţă care constituie o garanţie a fidelităţii lor faţă de puterea postcomunistă. Preadevotatul Răzvan Theodorescu este înlocuit la conducerea Televiziunii „naţionale" cu Paul Everac, „cel care, întreaga viaţă, adunînd resturi din pubele comuniste a rostit subiecte dragi *aparatului*, pentru case de cultură şi teatre, simţindu-se obligat să imortalizeze clasa muncitoare într-o veşnică pomenire din repertoriul Cîntării României". Verva lui Corneliu Buzinschi îi cuprinde în aceeaşi acoladă pe vechilii noi-vechi ai conducerii conservatoare, aidoma acelor picturi de pe pereţii unor biserici vechi care înfăţişează iadul precum o limbă de balaur pe care se înghesuie felurite speţe de damnaţi. Potentatul ceasului de faţă, „eliberat de ordinea şedinţelor de partid c.c.-iste, acum îşi trăncăne limba de lemn pe teme patriotard-naţional-comuniste, cu mutaţii în tranziţia de la cenaclul Flacăra la cenaclul Parlament, din lăturile partinic-securiste din «Săptămîna»", în Cuţarida «României Mari», mărşăluind în frontul clonaţilor Dăscăleşti, Verdeţi, Păunesti, Vadimi şi special Funari, Marţieni, Văcari, în dimensiuni de la gramajul piticoid la înălţimea etalon Năstase — un fel de excrescenţă de Popescu-Dumnezeu. Lapidar spus, „tranziţia" se petrece de la dictatura paranoidă la dictatura şmecheriei, nemaimutîndu-şi scaunele în ritm de cazacioc, ci de Aşa-i românul....

Cum se împacă totuşi un atare dezmăţ oportunist cu libertatea presei? Sînt oare compatibile cele două fenomene, unul ţinînd de prelingerea, aidoma unei purulenţe, a unui trecut infect în organismul nostru social, altul însemnînd, măcar teoretic, un jalon al asanării? S-ar zice, fie şi la o privire superficială, că presa e liberă ca pasărea cerului, dar cu ce folos? Numirea răului, chiar în virtutea unor dovezi irefutabile şi a unor preciziuni dintre cele mai incriminatoare, nu duce decît arareori la anihilarea lui. Pe de o parte avem a face cu acel joc al unui adevăr gratuit, lipsit de instrumentul acţiunii în real, al sancţiunilor şi al celorlalte măsuri ce se impun pentru curmarea negativului, pe de altă parte libertatea expresiei însăşi se întîmplă să fie manipulată, devenind, în mîini nostalgice, revanşarde ariviste ori numai mercenare, o diversiune. Presa nu e decît o ţeavă de eşapament, un mijloc de defulare relativ inofensiv. În loc de-a se delecta cu bancuri, la cozi, cetăţeanul României de azi parcurge ziarele şi „în originala lui existenţă de după '89, are sentimentul libertăţii, pentru că a aflat despre violuri, despre greva lesbienelor şi congresul homosexualilor, şi că Triţă Făniţă îşi completa în valută forte conturile din băncile străine, încă de pe vremea împuşcatului; un general cu picior de ghips, cu leafa lui de bugetar, a devenit bancher, iar comuniştii Securităţii susţin finanţele şi, cu experienţa lor, ne introduc în economia de piaţă; românul citeşte atent cursurile de drepturile omului ale lui Verdeţ şi memoriile elevate ale lui Dumitru Popescu, aflat încă în dilemă: cine a fost mai genial: Dej sau Ceauşescu?". *A propos* de memoriile lui Dumitru Popescu-Dumnezeu. Am auzit că a mai apărut un volum din serie. Sînt curios să-l citesc, dar nu ştiu dacă-l voi putea găsi... ■

Corneliu Buzinschi*, Ocultism şi harababură, *Ed. Oscar Print, 2005. Articole de presă din perioada 1990-1997, prefaţă de Eugen Uricaru, selecţia şi redactarea textelor: Florica Buzinschi, 308 pag.

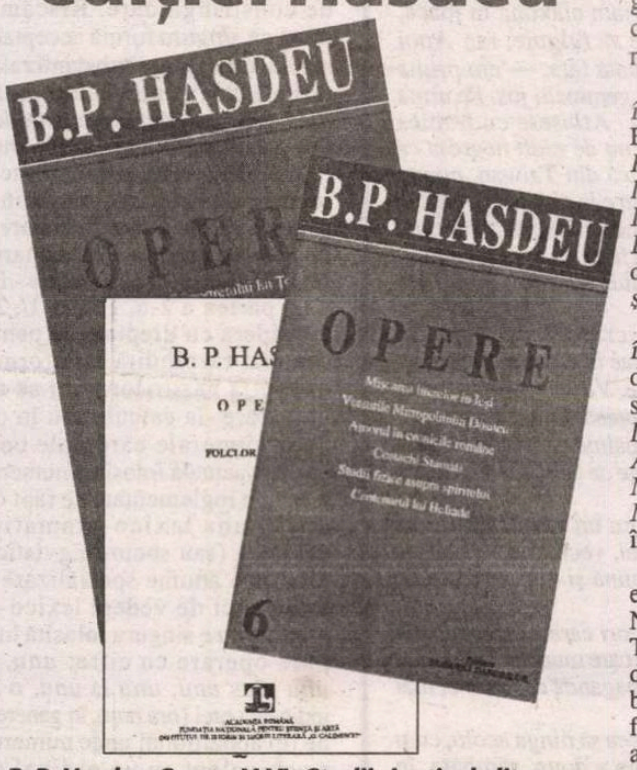
Mersul ediției Hasdeu



Neînchipuit de greu a demarat ediția critică Hasdeu! Începută în 1986 la Editura Minerva de către Stancu Ilin, după zece ani de cercetare în cadrul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", a înaintat foarte lent. Nu e cazul însă să judecăm cu ușurință această situație. Cea mai importantă dintre cauze a fost, fără îndoială, dificultatea cuprinderii unei opere enciclopedice, foarte complexe și foarte întinse. Vor fi existând, probabil, și probleme de organizare a colectivului de cercetare, sincope în continuitatea activității, nesincronizări în colaborarea dintre cercetători și editori și cine știe ce alte impedimente. Unul major, demn de luat în seamă, ține de stabilirea textului după norme filologice moderne. Întrucât limba și ortografia lui B. P. Hasdeu erau îndatorate unei epoci neașezate, când se scria după alte reguli decât ale noastre din 1986 sau de astăzi, a fost adoptată modalitatea interpretativă de transcriere, care a luat timp îndelungat de cugetare și de aplicare. Stancu Ilin explică pe larg în nota editorului la primul volum cum a procedat și specialiștii domeniului au apreciat caracterul judicios al transcrierii filologice. Z. Ornea a elogiat acuratețea restituirii și fidelitatea cu care sunt respectate criteriile transcrierii interpretative, într-o cronică a ediției publicată la timpul potrivit și reluată în volumul său *Interpretări* (Ed. Eminescu, 1988, p. 209-214). Tot acolo, Z. Ornea mai nota, în legătură cu finalizarea întregului corpus de *Opere* Hasdeu în ediția critică începută sub bune auspicii: „Să sperăm că soarta ediției va fi fastă, că ea va apărea toată, într-un ritm care să dea și generației mele șansa de a o putea citi și comenta". Între timp, Z. Ornea a murit și nu a mai prins până în 2001, la sfârșitul vieții sale, decât apariția a încă două volume. A scris despre fiecare cu conștiinciozitate profesională și cu bune aprecieri. Dar tristețea acestei lentori în ritmul de apariție a volumelor în cadrul unei ediții critice academice e boală veche și, se pare, incurabilă. De vină e un întreg sistem, din faza cercetării inițiale până la finalizarea editorială, insuficient finanțată sau pur și simplu neglijată de către instituțiile de stat responsabile în domeniul culturii. Sunt semne că ceva s-a schimbat, prin impulsul pe care l-a dat Eugen Simion, ca președinte al Academiei și coordonator al colecției, prin seria de „Opere fundamentale". Dar asta e o altă problemă. Vechile serii de *Opere*, inițiate după 1965, apăreau la Editura Minerva, în seria „Scriitori români" și aveau un departament special. Dezastrul s-a produs după 1990 prin impactul economiei de piață, iar colapsul edițiilor critice s-a înregistrat în 1999, odată cu nefericita privatizare a Editurii Minerva. La puțină vreme, Eugen Simion a înființat, sub egida Academiei Române, Fundația Națională pentru Știință și Artă, unde, prin colaborare cu Institutul „G. Călinescu", au continuat să apară unele ediții critice, cele ai căror îngrijitori au supraviețuit. Ediția critică Hasdeu are șanse să răzbată până la capăt, în ciuda condițiilor nefaste pe care le-a traversat. Evident că nu a fost scutită de șocuri și blocaje.

Tentative anterioare de restituire a operei lui Hasdeu într-o formă sistematică mai fuseseră, dar numai după un principiu selectiv. Cea mai notorie era aceea a lui Mircea Eliade din 1937, care publicase în două volume *Scrieri literare, morale și politice*, asumându-și-l ca model pe marele erudit. Idealul de completitudine (capabil să depășească semnificativ sfera literară) a plutit multă vreme ca o himeră editorială în cazul operei hasdeene. Integralitatea ei părea imposibil de realizat. De aceea, în 1968, Jacques Byck începe o serie de *Scrieri alese* (după logica și reticența anilor '50), „serie" care rămâne însă la primul volum, cuprinzând o parte din opera literară.

Adevărul este că, pe cont propriu, în afara unei serii de *Opere*, se înregistraseră câteva izbânzi notabile până în 1986, la declanșarea ediției critice. Grigore Brâncuș editează monumentul filologic hasdeean *Etimologicum Magnum Romaniae*, în trei volume, apărute în anii 1972-1976 la Editura Minerva. *Cuvente den batrâni* apar, tot în trei volume, la Editura Didactică și Pedagogică, în 1983-1984, în îngrijirea corectă a slavistului Gheorghe Mihăilă. *Istoria critică a românilor* este reeditată, după toate regulile științifice, cu un studiu introductiv de către Grigore Brâncuș, la Editura Minerva, în 1984 (în completare, istoricul Manole Neagoe a adăugat un alt studiu și note de specialitate adecvate). De ce nu au putut fi cuprinse aceste reeditări chiar în seria de *Opere*? Nu am un răspuns mai bun decât că planul ediției critice era altul, cu alți îngrijitori. Bănuiesc că această misiune și această responsabilitate și le-au asumat pentru opera literară Stancu Ilin și I. Oprișan, care ulterior au dorit (sau au fost siliți de împrejurări) să-și extindă competența și asupra celorlalte domenii. Nota asupra ediției critice B. P. Hasdeu, publicată în primul volum, cel din 1986, anunță că ediția critică este proiectată în 20 de volume, care vor cuprinde întreaga operă hasdeeană, restituită prin efort colectiv: „S-a format, pentru prima oară, un colectiv de specialiști, din mai multe domenii de activitate (istorie literară, folcloristică, filosofie, filologie și istorie), care și-a asumat



B. P. Hasdeu*, Opere, V-VI, *Studii și articole literare, filosofice, culturale, ediție critică, note și comentarii de Stancu Ilin, Ed. Floarea Darurilor, 2003; VII, Folclor literar, ediție critică de I. Oprișan, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2004.

această sarcină temerară" (p. XLIX). Dar nu ni se spune cine sunt membrii componenți ai acestui colectiv. Era evident că nu se putea proceda altfel. Rămâne un mister de ce acest colectiv nu și-a etalat rezultatele cercetării și de ce s-a redus, în cele din urmă, la Stancu Ilin și I. Oprișan.

Cert e că au apărut până acum următoarele volume din cadrul ediției critice de *Opere* Hasdeu:

I, *Poezii*, ediție, note, comentarii, variante și indici de Stancu Ilin, studiu introductiv de George Munteanu, traducerea versurilor [din rusă] de Raluca Tulbure și Victor Tulbure, Ed. Minerva, 1986. Este cuprinsă astfel pentru prima oară întreaga creație poetică a lui Hasdeu, inclusiv cea în limba rusă.

II, *Proza din volume*, ediție critică de Stancu Ilin și I. Oprișan, Ed. Minerva, 1996. Volumul apare la o distanță de zece ani față de primul. Include, în principal, romanul *Micuța* și povestirea istorică *Ioan Vodă cel Cumplit*, alături de alte texte mai puțin cunoscute, reproduse din volumul *Sarcasm și ideal*. Interesant este discursul academic închinat postum soției în textul memorialistic *O nevastă românca în traiul pământesc și-n viața după moarte*, sursă de informații biografice.

III, *Proza din periodice și din manuscrise*, ediție critică de Stancu Ilin și I. Oprișan, Ed. Minerva, 1998. Cuprinde prozele: *Duduca Mamuca (Din memoriile unui studinte)*, sursă de scandal la vremea ei, *Ursita*, primul episod dintr-un proiectat roman istoric, și alte povestiri istorice, dintre care cea mai importantă e *Desțărarea lui Petru Vodă Rareș*. Merită reținute și prozele satirice din revistele „Aghiuță" și „Satyrul", pentru schimbarea de tonalitate.

IV, *Dramaturgia*, ediție critică de Stancu Ilin și I. Oprișan, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", 2003. După cinci ani de la volumul anterior, s-a schimbat editorul. Sunt cuprinse trei piese din volume: *Răzvan și Vidra, Trei Crai de la Răsărit* și *Femeia*, una din periodice: *Răposatul postelnic*, plus scenete și dialoguri tot din periodice, iar în addenda piesa în limba rusă *Trei miri și trei mirese*. Aparatul critic este consistent și lămuritor, cu note, comentarii și variante.

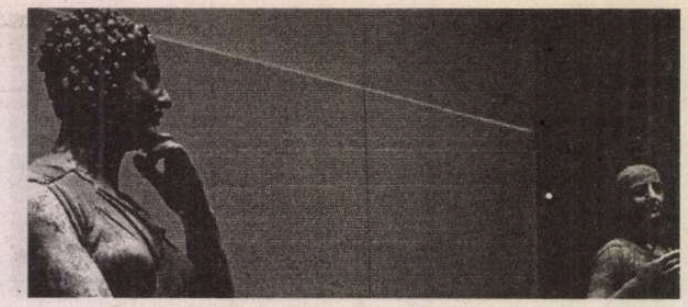
Aici se produce o ruptură în succesiunea volumelor, scoase din seria „Scriitori români" și apărute într-o altă formulă grafică. Deși volumele 5 și 6 au primit și ele subvenție de la Ministerul Culturii și Cultelor, de care au beneficiat și volumele II-IV, totuși au apărut cu o ținută grafică schimbată. Numerotarea volumelor este păstrată, ceea ce dovedește că ne situăm în același sistem. Nedumerirea noastră însă persistă.

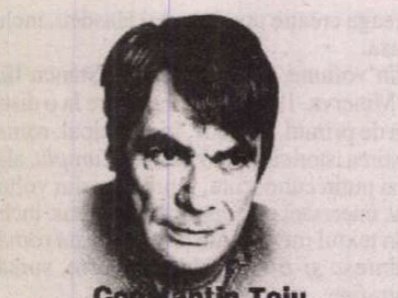
V (5), *Studii și articole literare, filosofice și culturale, în volume*, ediție critică, note și comentarii de Stancu Ilin, Ed. Floarea Darurilor, 2003. Din sumar: *Luca Stroici. Părintele filologiei latino-române, Filosofia portretului lui ¸epeș, Câteva analize literare externe, Trei ovrei, Istoria toleranței religioase în România, Originile Craiovei. Biserica sf. Dumitru, Sic cogito. Știința sufletului* și articole de mai mică întindere din volumul compozit *Sarcasm și ideal*. Aparat critic minimal, dar suficient de lămuritor.

VI (6), *Studii și articole literare, filosofice și culturale, în periodice și manuscrise*, ediție critică, note și comentarii de Stancu Ilin, Ed. Floarea Darurilor, 2004. Dintr-un sumar foarte divers, cu multe titluri, se pot reține: *Mișcarea literelor în Ieși, Literatura, Versurile Mitropolitului Dositeu, Amorul în cronicile române, Supărările artistice ale lui Neagoe Basarab, Centenarul lui Heliade, Școala Carp-Maiorescu* etc. Note și comentarii de indubitabilă utilitate întregesc ediția.

Cu volumul VII se revine la matcă: *Folclor literar*, ediție critică de I. Oprișan, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", 2004. Cuprinde un foarte divers folclor tradițional în versuri (ghicitori, descântece, balade etc.) și proză populară (basme, legende și povestiri fantastico-superstițioase), însoțite de un impresionant aparat critic, de 230 de pagini. Într-o notă din pagina 2, se promite că vor fi tipărite în această serie de *Opere* și volumele V și VI, cu conținutul menționat mai sus.

Dar construcției nu i se vede decât temelia, Ordinea așteptată vine foarte greu, făcând ca opera hasdeeană să persiste într-o nebuloasă editorială. Din 2000 încoace, cei doi editori ai operei lui Hasdeu au dat la iveală și alte volume: Stancu Ilin, publicistica politică din anii 1859-1868, iar I. Oprișan, pe cea din anii 1869-1902. Tot I. Oprișan a mai restituit studiile și articolele economice și folcloristica, în câte două volume speciale, iar corespondența inedită, într-unul. Au fost publicate astfel alte zece volume din opera lui Hasdeu, în afara ediției critice, dar care pot intra în serie. Speranțe sunt, căci Stancu Ilin și I. Oprișan sunt editori cu merite incontestabile, dar programul editorial nu se leagă într-o coerență dezirabilă, într-un corpus unitar. ■





Constantin Toiu
PREPELEAC

Zăpada suedeză

(Tinerilor naratori români sexoşi)

...Acum venise rândul lui Pavelescu; Şuşu obosind, luase el cuvântul, ca agronom mai bătrân... Tânărul agronom Titi Streaşină, protejatul său, trimis în experienţă în Statele Unite - povestea Pavelescu - *mergea spre miază-noapte împreună cu prietena lui, Miriam, o negresă, în rabla lor de Buick, pe una din autostrăzile late, nesfârşite, părând că duc nicăieri. De condus, conducea ea, care-i spunea lui Titi „prinţul meu". Şi care se făcea cu el, mai ales în faţa albilor, că el, Titi, care nu prea vorbea englezeşte, le făcuse din sârma unei cozi de mătură aruncată la gunoi, bătând-o câteva zile în şir, nu cu ciocanul, cu laba unui godin de tuci aruncat şi el, o busolă, ca să se magnetizeze, spunea, cunoscător, un profesor care era de faţă. Că Titi al ei, pe ce punea mâna, creştea, înflorea. Că femeile, cu el, făceau la trei luni, gemeni. C-aşa era bărbatul ei şi că aşa era în ţara lui de unde venise...*

Era în primele zile ale lui decembrie. Treceau printre două lanuri de porumb galbene, paralele. Titi o rugase să oprească. Negresa frânase lung, periculos, fiind polei. Titi se dăduse jos şi intrase în lanul din dreapta. Întârziase, depănuşând de probă porumbul pe care americanii îl lăsau pe câmp, până iarna, ai naibii, să se usuce cât mai mult, să nu care şi apa din ştiuleţi cu ei, acasă, şi abia pe-urmă îl depozitau în hambare. Miriam claxona în joacă, crezând că el coborâse cu o nevoie. Parcă începuse să fulguie, rar. Apoi ninsoarea se înteţi, ca supărată brusc. Titi lăsă să-i bată faţa, — era prima ninsoare din an, şi i se făcuse dor de acasă. Pusese un genunchi jos. Pe urmă şi pe celălalt, care scârţâi, parcă, trebuind să fie uns. Atinsese cu fruntea pământul îngheţat, zâmbind în sinea lui cum ghicise nu de mult negresa că se tăvălise în pat cu colega ei de cameră, o chinezoaică din Taiwan, numai după un fir de păr drept şi lung-lung şi negru-negru, cum e la ei, găsit pe partea ailaltă a pernii, când, găsind-o singură, — Miriam fiind întâmplător plecată, — ţipase, zgândărindu-l, de fapt ea dându-i ideea... Africa şi Asia la un loc, poftim! — pufnea Pavelescu —se putea spune că băiatul poseda acum două continente, plus Europa.

Întorcându-se spre maşină, se gândea la treicraidelarăsărit prin ninsoarea înverşunată şi la Crăciunul român atât de sărac în comparaţie cu cel de aici, copilăros, şi care la ei venea parcă mai de vreme. Văzându-i zbenghiul ţărănii în frunte, Miriam i-l ştersese la iuţeală, cum era preschimbat el în noroi, încălzit de energia cerebrală a românului. O făcuse cu palma ei moale, pluşată şi fierbinte, privind atentă fără să zică nimic cele două dâre de lacrimi solidificate de ger la rădăcina nasului; apoi demarase în trombă.

Fulgii îngheţaţi se năpusteau furioşi în parbriz cu un zuruit de zaruri aruncate. Negresa începuse să cânte un cântec de-al ei, vechi, de sclavă; pe urmă, fiindcă se apropia Crăciunul, îl rugase să-i spună şi ei o poveste de Crăciun, de-a lor, din ţara lui.

Titi se gândise bine, dar nu găsise ceva adevărat, ori care să semene cât de cât cu viaţa de acolo, şi îi spusese povestea cu sârbul care muncea în Suedia; şi nici măcar nu puteai să zici că era o poveste; era propagandă ce citise el mai de mult într-un ziar românesc.

Cică sârbul ăsta, care muncea în Suedia, cum începea să ningă acolo, cum ningea acum, sărea în maşina lui, un Volvo de mâna a doua, sâmbăta, în zori de tot, când avea liber, şi aşa sbura pân' ninsoare, pân' viscol, ce era, pe şoselele mai puţin circulate ale Europei, pân-ajungea în zece ore şi ceva în Serbia lui, trecea graniţa câţiva kilometri; dacă ningea şi acolo, era bine; dacă nu ningea, se dădea jos din maşină, vorbea de iarna sârbească cu hangiul la care trăgea, ciugulea ceva, dormea apoi cu capul pe masă câteva ore bune, se trezea, mai bea o cafea, şi se întorcea în viteză la zăpada lui suedeză...

Dacă treceau vreo câteva ore de miezul nopţii,... al zilei următoare, fiindcă a doua zi era duminică.

Negresa pusese prin viscol o frână neaşteptată, că pe autostradă ţopăiau doi iepuri în călduri, şi îl întrebă pe prinţul ei, care tăcuse, dacă aceasta era toată povestea. El încuviinţă, nemaiadăugând nimic .

Negresa vru să-l îmbrăţişeze, şi chiar o făcu, dar scurt, cât permiteau centurile de siguranţă... ■

(După *Însoţitorul*, Ed. C.R., 1981)

Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

Unu și unul...

De multe ori, norma "academică" — regula care separă româna literară de variaţiile populare şi regionale — s-a stabilit treptat, ca de la sine, astfel încît astăzi nimeni nu mai ştie prea bine pe ce temei s-a încetăţenit o formă sau a fost condamnată alta. De la un autor la altul, din manual în manual, prin consens sau obişnuinţă, prin şcoală sau prin autoritatea unor oameni de cultură, cu justificări raţionaliste sau estetice ori fără nici o justificare, anumite forme şi construcţii au devenit preferabile altora. Idealul ar fi să putem reconstitui istoria (destul de recentă) a constituirii acestor reguli (ea ar putea fi subiectul unor lucrări de licenţă migăloase, dar extrem de utile, într-un sistem didactic în care studenţii filologi ar avea mai mult timp la dispoziţie şi li s-ar putea cere să facă lucrări de adevărată cercetare, petrecînd luni de zile în bibliotecă).

O situaţie în care simplificarea inerentă unui dicţionar riscă să producă interpretări rigide şi greu acceptabile ale normei este cea a numeralului *un - unu(l)*. Noul *Dicţionar ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* (DOOM-2) separă, exact ca şi prima ediţie, din 1982, forma *unu* (numeral) de *unul* (pronume nehotărît). Am constatat deja că în anumite cazuri litigioase (în edituri, în redacţii, la corectură) o asemenea indicaţie poate deveni excesiv de constrîngătoare. Riscăm să considerăm că *singura* formă acceptabilă a numeralului cu valoare substantivală sau pronominală ar fi *unu* (în exemple ca: *Va fi ales doar unu din cei o sută de candidaţi*). Or, o asemenea normă e foarte departe de practicile scrisului românesc cult. Într-o lucrare de referinţă care din fericire nu trebuia să fie concisă şi care se bazează pe sute de citate — dicţionarul academic (*Dicţionarul limbii române* - DLR, Tomul XII, partea a 2-a, *Litera U*, 2002) — , se consideră cu dreptate că pentru numeral cea mai răspîndită este forma *unul*, "cu excepţia cazurilor cînd se foloseşte la numărare, la calcule sau în componenţa unor numerale cardinale compuse". În româna actuală folosirea numeralului primei unităţi e reglementată de fapt de două condiţii - una lexico-gramaticală şi una stilistică (sau socio-lingvistică) - care au produs o anume specializare a formelor. Din punct de vedere lexico-gramatical, forma *unu* e singura folosită în situaţiile de pură operare cu cifre: *unu, doi, trei...; unu plus unu; unu la unu; o sută unu*, în indicarea orei (*ora unu*), în genere în structurile de tip apoziţional unde numeralul cardinal e echivalent cu un ordinal (*etajul unu, numărul unu, Formula Unu* etc.). În rest, forma numeralului este omonimă cu aceea a pronumelui nehotărît (de care adesea nici nu se poate disocia perfect, valorile fiind în bună măsură suprapuse). Opoziţia dintre formele *unu* şi *unul* ţine în acest caz nu de specializarea gramaticală sau lexicală, ci de registrul limbii, corespunzînd păstrării lui *-l* final din articolul horărît, în limba cultă scrisă, spre deosebire de pierderea lui în vorbirea orală şi populară (*omul / omu'*). Aşadar, chiar dacă rostim în genere *Am adus ziaru'*, sau *A intrat unu din zece*, vom scrie, potrivit codului limbii standard, *Am adus ziarul* şi *A intrat unul din zece*. Forma *unu* e marcată stilistic: chiar şi în exemplele recente de pe Google, ea apare fie ca echivalent al cifrei, în structurile consacrate (*numărul unu, jumătate plus unu, unu la sută, note de unu*), fie ca formă populară folosită (adesea cu intenţie) deopotrivă pentru numeral şi pentru pronume ("am găsit *unu* beton", forum.top66.ro; pronumele poate fi găsit în construcţii cît se poate de colocvial-inculte, cm ar fi genitivul analitic cu *lu*: "albumul *lu unu* rău", filehost.ro, "a murit bunicu *lu unu*", my.opera.com).

De altfel, gramaticile noastre mai vechi - de exemplu Al. Philippide, *Gramatica elementară a limbii române*, 1897 - recomandau chiar forma *unul*. Unii autori explicau diferenţa de registru; aceasta apare la Candrea (*Cours complet de grammaire roumaine*, 1927), unde *unul* are varianta populară *unu*; la fel, în *Gramatica română* a lui Tiktin (ediţia a III-a, revăzută de I.A. Candrea, 1945), numeralul e *unul* ("— Câţi? — Unul"), cu precizarea că: "În loc de *unul* se aude în gura poporului *unu* fără l" (p. 86). E drept că în *Gramatica limbii române* a lui Al. Rosetti (din 1943) şi cea a lui Iorgu Iordan (din 1937) numeralul apare doar cu forma *unu;* acest lucru marchează poate un pas în impunerea formei popular-orale, dar se explică şi prin faptul că respectivele manuale prezentau esenţialul, fără a detalia exemple şi excepţii.

Şi Mioara Avram, în *Gramatica pentru toţi* (ediţia a II-a, 1997), explica dificultatea de a stabili o normă simplă şi clară: "De obicei se spune că numeralul cu valoare substantivală se scrie fără articolul enclitic *-l*, spre deosebire de pronumele nehotărît *unul*. Distincţia nu este însă categorică şi absolută, fie din pricina unor situaţii mai puţin clare, fie din pricina tradiţiei sau a necesităţii de a marca alte opoziţii" (p. 130); exemplele aduse sînt *eu unul, tot unul şi unul, de unul singur, pînă la unul*, textul fiind orientat împotriva unei înţelegeri simplificate şi superficiale a normei.

În orice caz, nu mi se pare că e nevoie să stabilim o diferenţă rigidă între *unu* şi *unul*, impunînd reguli artificiale şi rigide de folosire a celor două forme. ■

amintiri

Scrisori inedite de la N. Steinhardt

Pregătindu-mi volumul al doilea al Jurnalului (deși nu știu când va apărea volumul întâi) am dat peste niște scrisori ale lui Nicolae Steinhardt adresate mie pe vremea când eram redactor la revista „Viața Românească".

Sunt scrisori în care Domnul Steinhardt, aflat la vârsta senectuții, îmi solicita atenția în calitate de redactor, fie în publicarea unor texte pe care le încredințase revistei spre tipărire, texte amânate (nu știu de ce), temându-se să nu se piardă, (într-una din scrisori era vorba de vreo 7 – șapte – asemenea texte), fie că era vorba de îndreptarea unei enunțări greșite a unui titlu, fie unele scrisori în care Domnul Steinhardt făcea aprecieri asupra unui roman al meu.

Scria mult, scria admirabil, dar era publicat cu picătura. Oare numai fiindcă era un om bătrân?

Nu m-aș mira să fie așa, mai ales că, tânără redactoră la „Viața Românească" am văzut cum erau tratați scriitorii mai în vârstă.

De pildă Ticu Archip, autoarea romanului* Soarele negru *adusese spre publicare o piesă de teatru* Fântâna *parcă așa se numea, dar nu numai că fusese tratată cu un refuz categoric, dar și cu impertinență de o tânără care nu scrisese nimic. Până la urmă piesa s-a pierdut pur și simplu.

***În vremea aceea mă intrigase atitudinea unui „șef" de secție de la revistă care avea un dispreț idiot față de două scriitoare ce veniseră la „Viața Românească", încercând să ofere ceva spre publicare. Este vorba de romanciera Olimpia Borănescu Filitti și de Laura Dragomirescu, soția criticului, o bună traducătoare a lui* Faust.

„Șeful" îmi spusese fără pic de rușine: Scapă-mă de astea! Și au mai fost și Felix Aderca, și Barbu Solacolu, și Sanda Movilă și Ion Marin Sadoveanu, la fel tratați.

Din păcate, istoria literară va trebui să consemneze, nu fără o justificată jenă, asemenea atitudine a tinerilor scriitori sau numai redactori față de mai vârstnicii lor colegi.

Eugenia TUDOR-ANTON

Mult stimată și iubită Doamnă Anton,

Pentru ziua Dvs. onomastică, pentru Sf. Sărbători ale Nașterii Domnului și pentru 1986, multe sincere și alese urări și felicitări.

Întru mulți și sănătoși ani!

Rohia, 6 iunie '83

Mult stimată Doamnă Tudor Anton,

Vin la Dvs. cu o mare *și* îndrăzneață *rugăminte.*

În textul meu intitulat „Simple întîmplări bucureștene" (despre Alexandru George) s-a strecurat o regretabilă - mai bine zis: boacănă - eroare.

Vă rog mult *să binevoiți a o îndrepta.*

Am atribuit lui F. Aderca romanul „Asasinul din str. Neptun".

Dar e greșit!!

Corect e: „Domnișoara din str. Neptun"!

Scleroza, țicneala... mai știu eu ce stranie asociație de idei!...

Oricum, vă rog, vă implor, faceți cuvenita rectificare, să nu apară Asasinatul, ci Domnișoara*!*

Iertați-mă și nu blestemați ziua în care m-ați cunoscut.

Știu, știu prea bine: sunt o belea, un bucluc, o năpastă pentru „Viața Românească" și pentru Dvs.

Socotiți-mă ca pe o încercare trimisă de puterile întunericului spre a vă pune răbdarea și îngăduința la probă.

Recunoscătorul, devotatul și mai ales *rușinatul Dvs.*

N. Steinhardt.

*

Rohia, decembrie '85

Mult stimată și iubită Doamnă Anton,

Pentru ziua Dvs. onomatică, pentru Sf. Sărbători ale Nașterii Domnului și pentru 1986, multe sincere și alese urări și felicitări.

Întru mulți și sănătoși ani!

Și ne mai dați multe cărți puternice, netemătoare, adevărate.

Devotatul și recunoscătorul Dvs.,

N. Steinhardt.

*

Rohia, 30-VIII-'86

Mult stimată și iubită Doamnă Tudor Anton,

Sincere mulțumiri pentru scrisoarea Dvs., care m-a bucurat.

Deși sunt fericit la mânăstire, știrile (rare) ce-mi sosesc „din lume" îmi fac plăcere și mă scot nițel din sihastrie.

Scriu foarte puțin, din lipsă de timp și pentru că observ că revistele nu mai prea doresc colaborarea mea. Cu atît mai bine, mă pot concentra asupra vieții duhovnicești; am început - cu mare îndrăzneală - să scriu mici articole teologice pentru publicații de specialitate.

Ce rău îmi pare că recenzia mea nu a putut vedea lumina tiparului. Am trimis-o la „Opinia Studențească". Oricum, dacă voi izbuti să obțin tipărirea unui volum la Dacia în '87, o voi publica acolo. Dar până atunci mai va...

Citesc multă istorie și mă delectez mai ales cu Iorga, printre admiratorii căruia mă număr, nu fără entuziasm. „Abandon" al lui Sabato m-a decepționat mult!

Am avut aici, în iunie și iulie, parte de vreme rece și ploioasă. August: torid și secetos. E foarte probabil să viu în București în septembrie. Vai mie care locuiesc în imediata apropiere a liniei de metro în curs de realizare!

Nu renunțați! Scrieți-ne încă un roman la fel de vînjos și nepărtinitor ca Vara vrăjmașă!

Vă rog să dați crezare deplinei sincerități a simțămintelor mele de aleasă și admirativă considerație și respectuoasă afecțiune.

N. Steinhardt

*

Rohia, 5 august '86

Mult stimată și iubită doamnă Eugenia Tudor Anton,

Vă mulțumesc că nu mă dați uitării.

Nu cunosc adresa Dvs. completă; dacă, totuși, rîndurile de față vă parvin, Vă rog să binevoiți a mi-o comunica, să vă pot scrie mai pe larg.

Cu cele mai bune și mai alese simțăminte, al Dvs. sincer devotat,

N. Steinhardt

*

Rohia, 19-10-'86

Mult stimată Doamnă Tudor Anton,

Am trimis recenzia cărții Dvs. „Opiniei Studențești" de la Iași.

Același răspuns: Prea tare, prea necruțător, nu merge!

Sunt peste poate de mâhnit și — vorba ceea — crăp de ciudă!

Devotatul Dvs., cu multă aleasă afecțiune, N. Steinhardt

*

* *

Rohia, 1989

Întru mulți și sănătoși ani!

Și cele mai sincere mulțumiri pentru fidelitatea prieteniei ce binevoiți a-mi acorda.

Cu dragoste întru Hristos, al Dvs.

N. Steinhardt

Mult stimată și iubita doamnă Eugenia Tudor Anton,

Vă mulțumesc că nu mă dați uitării.

Nu cunosc adresa Dvs. completă; dacă, totuși, rîndurile de față vă parvin, vă rog să binevoiți a mi-o comunica, să vă pot scrie mai pe larg.

Cu cele mai bune și mai alese simțăminte, al Dvs. sincer devotat,

N. Steinhardt

Amin!

Răspîndit pretutindeni
și nicăieri —
neputincioasă
nu mai știu să te-adun.
Cîndva, întindeam mîna
și puteam să te-ating —
strînse ghem erau toate
cîndva,
astăzi, separate de fum.

Singură stau și aștept
ca Domnul din cer
mirabila punte
spre tine
milostiv să-mi arunce
și mîna lui sacră
să-mi facă pe frunte
un semn —
miruindu-mă cu ultima
cruce...

Semnal

Și deodată, noi —
dinaintea morții,
prinși în farul care —
spintecă cerul.

Și din toate părțile,
năvălindu-ne
înecîndu-ne-n vaer
toate nebăgatele-n seamă
luîndu-ne gura de aer,
cerîndu-ne dreptul lor
ignorat
de pe cînd, somnambuli,
plutitori
pe spinarea imensă-a
văzduhului-cal
ne lăsam, ireal, desenați
de fantastuL Chagall...

Neliniște

Doamne, mă uit
la mîinile mele subțiri:
cînd am ridicat muntele
acesta semeț
care nu mă recunoaște?

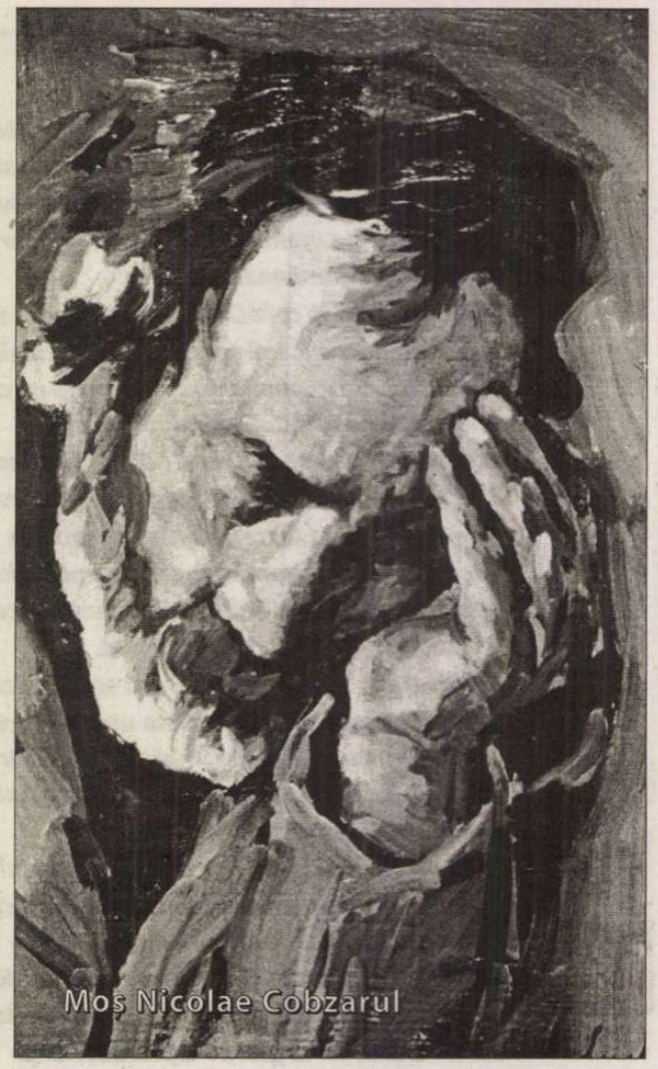
Mă uit la pleoapa mea
fragilă ca o petală:
cînd am ridicat din mare
soarele acesta orbitor
care mă pîrjolește?

Unde e, Doamne,
duminica noastră -
răsplătitoarea atîtor
minuni pămîntești,
egală Odihnei Tale
Cerești
după facerea lumii aces-
teia
nedesăvîrșită în vecii
vecilor?...

Adela POPESCU

Toamna (detaliu)

138 ani de


Moș Nicolae Cobzarul

La 1 februarie 1868, se naşte, în localitatea Ştefăneşti, în peisajul cel mai specific al Moldovei de sus, primul copil al maiorului Dumitru Luchian din Botoşani şi al Elenei Chiriacescu din localitatea Perieţi, judeţul Ialomiţa. Botezat Ştefan, acesta este urmat la numai un an de încă un frate, anume Anibal, şi consolidează nemijlocit, în ordine biologică şi civilă, unirea principatelor în fruntea căreia se aşezase colegul şi prietenul tatălui său, colonelul Alexandru Ioan Cuza. Participă, totodată, încă de la această vîrstă fragedă, la mai multe evenimente ale familiei care, într-un anumit fel, constituie sau pregătesc experienţe radicale. Cînd Ştefan avea doar doi ani, tatăl său demisionează din armată, semn că nu era chiar o fire conformistă, iar în 1873 soţii Luchian şi cei doi copii se mută în Bucureşti, pe strada Popa Soare, în casa pe care Elena o primise ca zestre. În acest timp lumea se mişcă, iar artele româneşti fac şi ele paşi importanţi către emancipare şi către consolidarea poziţiilor în spaţiul public.

Chiar în anul 1868, cînd Ştefan Luchian deschidea ochii la Ştefăneşti, viitorul său coleg Nicolae Grigorescu trăia experienţele independenţei de la Barbizon, studia cu insistenţă lucrările marilor maeştri de la Luvru şi trimitea, la rîndul său, mai multe pînze pentru expoziţiile pariziene, iar celălalt viitor coleg, Ion Andreescu, tocmai absolvea primele patru clase ale Gimnaziului Gh. Lazăr din Bucureşti şi se muta la Sf. Sava pentru a o face pe cea de-a cincea. Cînd Luchian însuşi ajunge la Bucureşti, adică în 1873, Grigorescu prezintă, la expoziţia organizată de către *Societatea Amicilor Belelor Arte*, ceva mai mult de 140 de lucrări, participare care îl va aşeza irevocabil în conştiinţa publică, în vreme ce Ion Andreescu, aproape iluminat în spaţiul acestei expoziţii, suportă revelaţia propriei vocaţii şi umblă, apoi, pe Valea Slănicului unde face nenumărate schiţe de peisaj, pentru ca o dată cu venirea toamnei să-şi înceapă scurta carieră de profesor la *Gimnaziul Tudor Vladimirescu* din Buzău.

Deşi se naşte cu treizeci de ani mai tîrziu decît Grigorescu şi cu optsprezece decît Andreescu, Ştefan Luchian este inseparabil de aceşti doi mari pictori, chiar dacă el face acum doar primii paşi în viaţă, în vreme ce cariera lor este în plină desfăşurare, iar opera într-o irepresibilă expansiune. Înainte de a împlini zece ani, adică în cea mai vulnerabilă etapă a copilăriei, Ştefan îşi pierde tatăl şi rămîne în grija exclusivă a mamei. După doar două clase făcute la Colegiul Sf. Sava, acolo pe unde trecuse, cu ani în urmă, şi Andreescu, Luchian este retras şi înscris pentru studiile gimnaziale la pensionul Şeicaru, poate din pricina unei discipline mai severe pe care apriga sa mamă, acum capul familiei, o credea tocmai potrivită firii excesiv de independente a fiului său mai mare. Din anul 1884, adică de la vîrsta de 16 ani, i se cunoaşte prima pictură, o lucrare în ulei de dimensiuni modeste care înfăţişează o casă, lucrare semnată *Luchian Şt. cl. III.* Un an mai tîrziu, adică în 1885, el se înscrie simultan la *Şcoala de bele-arte* din Bucureşti şi la Conservator, unde-şi alege flautul ca instrument de studiu. Dacă mai punem la socoteală şi poezia, cu un titlu pastoralo-erotic, *Sub cămăşi de borangic*, pe care o publică în anul 1890 în revista *Generaţia viitoare*, avem deja profilul unei sensibilităţi multiple şi al unei capacităţi de exprimare foarte largi. Plecat la München în 1889, de fapt poezia privind zestrea ascunsă a cămăşilor de borangic este localizată chiar *Munich*, el se înscrie, în urma unui concurs, la **Akademie der Bildenden Kunste**, unde îl are ca profesor pe Johann Caspar Herterich, iar colegi pe Oscar Obedeanu şi pe Ludovic Dolinski. Că legătura pictorului cu universul literaturii, şi al poeziei în mod special, este una constantă şi puternică o dovedeşte şi interesul profund pentru poezia eminesciană. Marcat, în mod sigur, de moartea poetului, dar şi de lecturile susţinute din scrierile acestuia, el realizează, în 1890, un portret elaborat al lui Eminescu a cărui reproducere i-o trimite lui Titu Maiorescu. Această înţelegere vastă a lumii reale şi a lumii simbolice, înţelegere din care nu lipseau coduri de acces foarte diferite şi puternic specializate, sugerează cu multă exactitate orizontul intelectual şi etic al lui Ştefan Luchian. Deschiderea sa spre exterior, generozitatea privirii şi diapazonul larg al sentimentelor, se sprijină în mod fundamental pe interioritatea construcţiilor artistice şi pe intensitatea decantărilor culturale. Întors în ţară, în iunie 1890, el expune pentru prima oară, la vîrsta de douăzeci şi doi de ani, cinci tablouri în cadrul unei expoziţii de grup organizate la Ateneu de tînăra grupare *Cercul artistic*. Însetat de experienţe artistice noi şi neliniştit incurabil în planul existenţei sale cotidiene, el părăseşte iarăşi ţara, la nici un an de la întoarcerea din Germania, cu destinaţia Paris. Aici vede, în mod sigur, minuscula retrospectivă Van Gogh organizată, la un an de la moartea celui mai neliniştit dintre actorii artistici ai sfîrşitului de secol, în cadrul *Expoziţiei independenţilor*. Sinceritatea crudă a lui Van Gogh, combustia sa lăuntrică şi fervoarea exprimării spontane, fără precauţii şi fără menajamente, puteau constitui o lecţie exemplară pentru un privitor atent, avizat şi insaţiabil cum era Luchian în mod aproape natural. Schimbînd cadrele temperamentale şi pe acelea care ţin de natura adîncă a sensibilităţii, în respiraţia cromatică a lui Luchian, în grija lui pentru puritatea tonului şi pentru strălucirea tuşei, se poate găsi o rimă subtilă cu mecanismele intime ale picturii lui Van Gogh. Numai că aici, în lumea carpato-danubiană apăsată de melancolii şi ostilă strigătelor destructurante, dramele septentrionale pot fi lesne convertite în aleanul unui fatalism locvace şi, de multe ori, de-a dreptul fastuos. La începutul anului 1892, pictorul se întoarce iarăşi în ţară, de data aceasta întoarcerea fiind prilejuită de pierderea mamei. Cu cei opt mii de lei care îi revin ca parte după lichidarea casei materne de pe Popa Soare, pleacă din nou la Paris unde, după toate probabilităţile, se înscrie la Academia Julian. În această perioadă pictează lucrarea *La malul mării* şi alte două tablori cu o tematică frecvent întîlnită în epocă, inspirate din spectacolul curselor de cai: *Curse la Longchamps* şi *La Auteuil*. Ceea ce dovedeşte că tînărul şi neliniştitul pictor era interesat şi de pictură, şi de cursele de cai, şi, de ce nu, chiar de pariuri. Spre sfîrşitul anului, se deschide la Paris o nouă şi amplă expoziţie Van Gogh, de data aceasta fiind expuse 104 tablouri. Cîteva luni mai tîrziu revine în ţară, expune încă patru lucrări la expoziţia *Cercului artistic* şi, în mod absolut firesc pentru un artist fără vocaţie administrativă, lichidează scurt moşia Jugureanu, iar partea lui de peste şaptezeci şi cinci de mii lei o investeşte în ipoteci. Apoi se odihneşte la moşia unei mătuşi, unde nu pictează, dar recită versuri. Iar în statutul *Cercului artistic*, votat în şedinţa din 23 octombrie, îl regăsim, printre semnatari, ca membru activ. Cum îl regăsim mai apoi, probabil în urma bunelor investiţii în ipoteci, ca un personaj marcant al cafenelelor din Bucureşti. Însă dincolo de epicureisme şi mondenităţi, prezenţa publică a lui Luchian este din ce mai consistentă. În 1894 deschide, împreună cu uitatul Titus Alexandrescu, o mică expoziţie undeva pe str. Regală nr.11, iar pentru pregătirea *Expoziţiei anuale a artiştilor în viaţă*, eveniment care se reia după o întrerupere de mai bine de zece ani, mai exact treisprezece, este numit, alături de sculptorul Ştefan Ionescu-Valbudea şi de acelaşi Titus Alexandrescu, membru al juriului. În cadrul acestei expoziţii, deschise la Ateneu, Luchian expune un număr de opt lucrări. Două dintre ele îi sînt achiziţionate de către Ministerul instrucţiunii, în vreme ce pentru tabloul *Efect de lună* primeşte chiar Medalia a III- a, distincţie care i se mai atribuie lui Dimitrie Serafim şi, evident, nelipsitului Titus Alexandrescu. Fortifiat după aceste evidente succese, dar informat la faţa locului şi asupra mişcărilor independente din complicata lume artistică pariziană, el începe să privească altfel contextul artistic oficial în care trăieşte, context pe care îl judecă sever şi prin atitudini publice şi iniţiative instituţionale. Împreună cu alţi colegi, Luchian semnează un protest împotriva pictorului academist C.I. Stăncescu, preşedintele expoziţiei

Ultima cursă de toamnă

la naștere

Ștefan Luchian

oficiale, se înscrie apoi la concursul pentru ocuparea Catedrei de pictură de la Şcoala de arte din Iaşi, se retrage din concurs, iar apoi se revoltă, alături de candidaţii respinşi, cerînd anularea acestuia. Expune în cadrul *Cercului artistic*, al cărui vicepreşedinte este ales împreună cu Constantin Aricescu şi, evident, pentru a-şi întreţine strînsele relaţii cu lumea cafenelelor face nenumărate împrumuturi, ceea ce nu-l împiedică să cumpere de la un datornic o casă la şosea, unde se şi mută. Şi pentru ca independenţa să fie deplină, el se retrage, împreună cu mai mulţi colegi, de la expoziţia oficială, iar la 2 mai 1896, în imobilul cu numărul 12 din str. Franklin, participă la prima *Expoziţie a artiştilor independenţi*, al cărei manifest îl şi semnează alături de Al. Bogdan-Piteşti, Nicolae Vermont şi Constantin Artachino. De altfel, Bogdan-Piteşti îl şi prezintă pe Luchian în Revista Orientală ca fiind „un spirit liber, nutrind idei revoluţionare". Pentru a nu dezminţi această caracterizare, el se manifestă multiplu şi, de multe ori, paradoxal. Participă la decorarea unei cîrciumi artistice la Bragadiru, este în primele rînduri ale unui concurs al velocipediştilor, contractează zugrăvirea unei biserici de la Alexandria şi a uneia din Tulcea, începe să frecventeze asiduu salonul literar al lui Macedonski şi se numără printre membrii fondatori ai Societăţii Ileana, consecinţă instituţională a expoziţiei Artiştilor Independenţi. La prima expoziţie a societăţii, Luchian participă cu peste douăzeci de lucrări şi chiar stîrneşte discuţii aprinse în presă din pricina caracterului original şi modern al acestora. În 1898 o cunoaşte, în timp ce picta biserica din Alexandria, pe Cecilia Vasilescu, o tînără din oraş căreia Luchian îi dă lecţii de pictură şi de care îl va lega o iubire aprigă şi serioasă, cu perspective matrimoniale, revărsată într-o bogată corespondenţă pe durata a mai bine de un an. În iarna aceluiaşi an, cînd proiectul matrimonial părea a da un sens nou vieţii artistului, infecţia latentă, pe care pictorul o contractase probabil la Paris şi o consolidase apoi prin spaţiile eleusine ale Bucureştilor, izbucneşte devastator, ca o inflamaţie cu abcese la gît, şi îl ţine la pat mai bine de trei săptămîni. În primăvara anului următor, suferă prima recidivă, i se scoate la vînzare casa de pe Kiseleff şi ratează definitiv proiectul matrimonial cu Cecilia Vasilescu. Participă, însă, cu două uleiuri şi cinci pasteluri la **Expoziţia artiştilor în viaţă**, iar dintre pasteluri, două îi sînt selectate pentru **Expoziţia Universală de la Paris**, care se va deschide în anul 1900. Acest an va fi, de altminteri, unul foarte fertil pentru fenomenul artistic românesc şi unul semificativ pentru Luchian. Acum se concretizează participarea sa la marea expoziţie de la Paris, apare revista „Ileana", cea mai importantă şi mai spectaculoasă dintre publicaţiile de acest tip de la noi, în redacţia căreia lui Ştefan Luchian îi revine responsabilitatea artistică — de altfel, coperta primului număr este realizată, în stil Art Nouveau, chiar de către el —, aşa cum cea literară îi revenea unui alt spirit Art Nouveau, poetului Ştefan Petică, cel specializat în arabescuri florale. Tot acum, la Ateneu se deschide o importantă expoziţie Grigorescu, iar acest eveniment va consfinţi cota maximă a gloriei celui mai admirat şi mai iubit dintre artiştii români din toate vremurile. Deşi în plină tinereţe, abia ajuns la vîrsta crucificării, Luchian se înscrie definitiv pe două trasee perfect adverse: în vreme ce biologic evoluează galopant către mortificare şi disoluţie, în ceea ce priveşte energia creatore el este, cel puţin deocamdată, într-o formă jubilatorie şi explozivă. Atît în ceea ce priveşte munca propriu-zisă, cît şi activitatea expoziţională şi prezenţa publică, perioada care urmează este foarte bogată şi, în ciuda unor tot mai mari dificultăţi pe care i le creează reecidivele bolii, inexplicabil de mobilă. Paralizat temporar, înainte de a fi ţintuit definitiv la pat, internat prin diverse spitale şi, mai apoi, întîmpinînd mari dificultăţi la deplasare, el este totuşi de o incredibilă mobilitate, fiind de regăsit la mai multe adrese într-un interval scurt, sau călătorind, cu scopuri curative, cînd în staţiuni montane, cînd pe malurile mării. Primeşte comenzi şi participă la expoziţii în ţară şi în străinătate, se apropie de Virgil Cioflec şi este din ce în ce mai prezent în paginile presei culturale. În pofida slăbiciunii sale organice, din ce în ce mai acuzate, mişcările lui sufleteşti

Durerea

Lăutul

îi reflectă pertfect vîrsta interioară şi inepuizabila disponibilitate creatoare. Ca o incarnare mitică a principiului creativităţii, Luchian se împuţinează organic pe măsură ce se exteriorizează şi se exprimă în ordine spirituală. Smulse parcă din propria sa existenţă, ca un factor de echilibru în absolut, operele sale ţin în cumpănă entropia fiinţei sale determinate şi ireversibila disoluţie fiziologică. Imobilizat în pat în ultimii ani, cu funcţiile mecanice suspendate pînă în pragul încremenirii, el mai trăieşte doar pînă îşi vede fratele mai mic, pe Anibal, stingîndu-se de ftizie. Apoi, în vara lui 1916, îl urmează şi el, cu doi ani înainte de a împlini jumătate de secol, cu alte cuvinte vîrsta deplinei maturităţi. Este înmnormîntat în ziua de 30 iunie, la cimitirul Belu, iar în zilele care urmează prieteni precum Adrian Maniu, Francisc Şirato, Tudor Arghezi etc. îi deplîng dispariţia şi încearcă, fie şi în fugă, să-i fixeze reperele posterităţii. Abia peste opt ani, în 1924, prietenul său Virgil Cioflec va publica monografia Luchian, prima lucrare de acest fel care i-a fost închinată.

În ciuda acestei existenţe frămîntate şi scurte, a risipei de sine şi a unei receptări nu din cale afară de precoce, uneori, s-ar putea spune, chiar ezitante, Ştefan Luchian nu poate fi socotit, totuşi, un nedreptăţit. Drumul lui a fost ascendent, iar autoritatea sa publică s-a construit cu destulă rigoare. Din ce în ce mai insistent, el a fost aşezat alături de Grigorescu şi de Andreescu, ceea ce nu este puţin lucru pentru un tip de artist care şi-a afirmat de la bun început independenţa de acţiune şi curajul de a gîndi liber în spaţiul expresiei artistice. Privit, însă, într-o perspectivă mai largă, pictorul nu poate fi definit doar prin vecinătăţi autoritare. Chiar dacă el conciliază, într-un mod de multe ori surprinzător, pulsiunile jubilatorii, uneori cu o evidentă notă de frivolitate, ale picturii grigoresciene, cu melancoliile grele, cu acel freamăt al materiei vii şi al geologiei înseşi, din viziunea lui Andreescu, orizontul lui Luchian nu se opreşte aici. Format într-un moment al marilor experienţe din spaţiul artistic european, în care graţia Art Nouveau-lui, autonomia limbajului de tip impresionist şi cercetarea analitică a formei, a suprafeţei şi a volumului deopotrivă, din perspectivă cezanniană, Luchian receptează aproape toate provocările timpului. Martor şi, pînă la un punct, chiar actor al acestor frămîntări, el şi le însuşeşte, oarecum, pe fiecare în parte, dar nu se fixează pînă la epuizare într-una singură. Interesul său major nu este de ordin exterior, el nu ţine, aşadar, exclusiv de provocările limbajului, ci este mai degrabă unul care priveşte obsesiv interioritatea, mişcările sufleteşti şi valorile imponderabile din cîmpul sensibilităţii. Luchian este incapabil să *exprime* fără să *mărturisească*, sau, cu alte cuvinte, să *demonstreze* fără să *comunice*. Oricîtă libertate ar avea în exprimare şi oricît interes ar manifesta pentru o modalitate sau alta de organizare a imaginii, el rămîne fundamental un barometru al infinităţii de nuanţe pe care sensibilitatea umană le îmbracă în diversele ipostaze ale existenţei individuale şi colective. De la scenele sociale şi de la un anumit militantism implicit, la arabescurile şi conturele Art Nouveau, de la exploziile cromatice, de un barocism învăluit într-o aură eterică şi diafană, la fragmentarea luminii în pete mari, şi pînă la sinteza absolută, aproape de economia ultimă a hieroglifei extrem orientale din *Lăutul*, mecanica interioară a picturii lui Luchian nu suferă modificări majore. Indiferent de coduri şi de convenţii estetice, căutarea lui profundă şi aspiraţia absolută sunt circumscrise unui reper unic: miracolul existenţei şi bucuria infinită a conştiinţei acesteia.

Pavel ŞUŞARĂ

Fotografie din dosarul de penitenciar

Scriitori în Arhivele CNSAS

Nicolae Carandino

Arestarea unui partid

Procesul conducătorilor Partidului Naţional ţărănesc a fost, în 1947, cel mai distrugător proces, o oribilă înscenare făcută celui mai important partid din opoziţie; el a frînt ascensiunea politică a celor care se număraseră printre făuritorii României Mari: **Iuliu Maniu** şi **Ion Mihalache.** Acest proces s-a mai numit şi „**Procesul Iuliu Maniu**“ şi, datorită încercării benefice de evadare din ţara ce devenise o temniţă, „**fuga de la Tămădău**“.

Valul de arestări, teroarea ce devenise stăpînă i-a determinat, după ce protestele lor pe lîngă guvern se soldaseră cu eşecuri, pe unii fruntaşi ai partidului să ia hotărîrea de a pleca în străinătate, cu acordul lui Iuliu Maniu, pentru a denunţa opiniei publice din Occident intenţiile distrugătoare ale guvernului comunist român faţă de opoziţie. Plecarea urma să aibă loc la 14 iulie 1947 cu două avioane de pe aeroportul auxiliar Tămădău de lîngă Fundeni. Numai că în momentul sosirii avioanelor au apărut şi agenţii Siguranţei care-i-au înconjurat pe cei în cauză silindu-i să se predea. A fost vorba de o cursă în care fuseseră atraşi printr-o operaţiune orchestrată ca la carte.

La 17 iulie 1947, în şedinţa Biroului Politic al C.C. al P.C.R. în frunte cu Gheorghe Gheorghiu-Dej şi Ana Pauker, s-au stabilit, printre altele, arestarea întregului comitet executiv în frunte cu Iuliu Maniu, arestarea cadrelor mijlocii active ale P.N. ţ. şi organizarea unui proces politic întregii conduceri a P.N. ţ. Urma dizolvarea partidului şi suprimarea imediată a ziarului „Dreptatea“, oficiosul partidului.

În cele din urmă, după ce s-a hotărît componenţa lotului încriminat, vor fi acuzaţi şi trimişi în judecată 19 acuzaţi.

Dosarul Penal de anchetă nr. 213 — privind pe Iuliu Maniu şi ceilalţi din Arhivele Consiliului Naţional Pentru Studierea Arhivelor Securităţii (A.C.N.S.A.S.) însumează 100 de volume. **Fila 1** a volumului XI al aceluiaşi dosar conţine documentul care autentifică începerea răsunătorului proces „Fuga de la Tămădău“ la 29 octombrie 1947. Se procedează la judecarea cauzei.

Statura reputatului gazetar şi om politic, director al Teatrului Naţional din Bucureşti, **Nicolae Carandino**, cel de-al patrulea personaj în ordinea importanţei de pe lista celor 19 din procesul Maniu, se desprinde din actele Dosarului Penal 213 cu 100 de volume A.C.N.S.A.S., din declaraţii, anchete, interogatorii, acte din închisorile pe care le-a străbătut şi îndurat cu fruntea sus şi „**fără să dezerteze de la propria semnătură**“, după cum obişnuia s-o declare în repetate rînduri.

Gazetar de faimă, „mîna dreaptă“ a lui Iuliu Maniu, cu arie de desfăşurare în ziarul „Dreptatea“, N. Carandino va fi acuzat de puterea comunistă că prin articolele lui stîrneşte acte de insurgenţă în opinia publică; că, şef de presă şi membru în Delegaţia Permanentă a Partidului Naţional ţărănesc, va avea un rol important în organizarea „complotului“ condus de Iuliu Maniu şi Ion Mihalache în scopul răsturnării Guvernului Democrat, ducînd o „**campanie vehementă**“ caracterizată printr-o „critică subiectivă, plină de ură şi calomnii“, „**a ţinut cuvîntări aţîţătoare cu lozinca «Rezistaţi», [...] el prevăzînd finalitatea actelor delictuoase care erau: ştirbirea independenţei naţionale a Statului şi surparea ordinei constituţionale**“.

* * *

Dosarul Penal de anchetă Carandino Nicolae P/213 vol. 77 din A.C.N.S.A.S. (ce face parte din Dosarul Iuliu Maniu şi ceilalţi cu 100 de volume) cuprinde Dosarul de penitenciar nr. 56/1955, în care găsim la fila 1 date personale ale lui N. Carandino prevenit la 14 iulie 1947, condamnat la 11 noiembrie 1947 la 6 ani, externat în 1953. Mai citim, pe contrapagina filei 1: „**Antecedente penale - condamnat în 1947**

- prevenit în 14 iulie 1947 pe baza mandatului de arestare 105491/47;

- director al Teatrului Naţional între 1945-1947, condamnat în procesul de la Tămădău;

- liberat la 8 iunie 1956 prin Confirmarea Ordinului M.A.I. Serviciul C nr. 875 din 8 VI 1956.“

Mai aflăm aici amprenta degetului arătător stîng şi semnătura alături, precum şi ordinul **“Eliberaţi imediat de sub pază pe arestatul Carandino Nicolae”.**

În aceeaşi zi, 8 iunie 1956, cînd fusese eliberat conform ordinului M.A.I. citim contrariaţi la fila 3, o declaraţie a lui N. Carandino prin care afirmă: „**mă stabilesc cu domiciliul în regiunea Galaţi cu domiciliul forţat**“.

Explicaţie: la 21 septembrie 1955, procurorul general al R.P.R. adresa Tribunalului Suprem o „**Cerere de îndreptare împotriva sentinţei 1988/47 pentru rejudecarea cauzei acuzatului Carandino Nicolae în scopul creşterii pedepselor acestuia. [...] deşi instanţa de fond a reţinut în sarcina acuzaţiilor toate aceste fapte de o gravitate şi pericol social deosebit, a aplicat pedepse prea mici.**“ Se sôcotea că sentinţa din 1947 era injustă „**în raport de pericolul social pe care-l prezintă infracţiunile săvîrşite**“, drept pentru care pedeapsa s-a majorat.

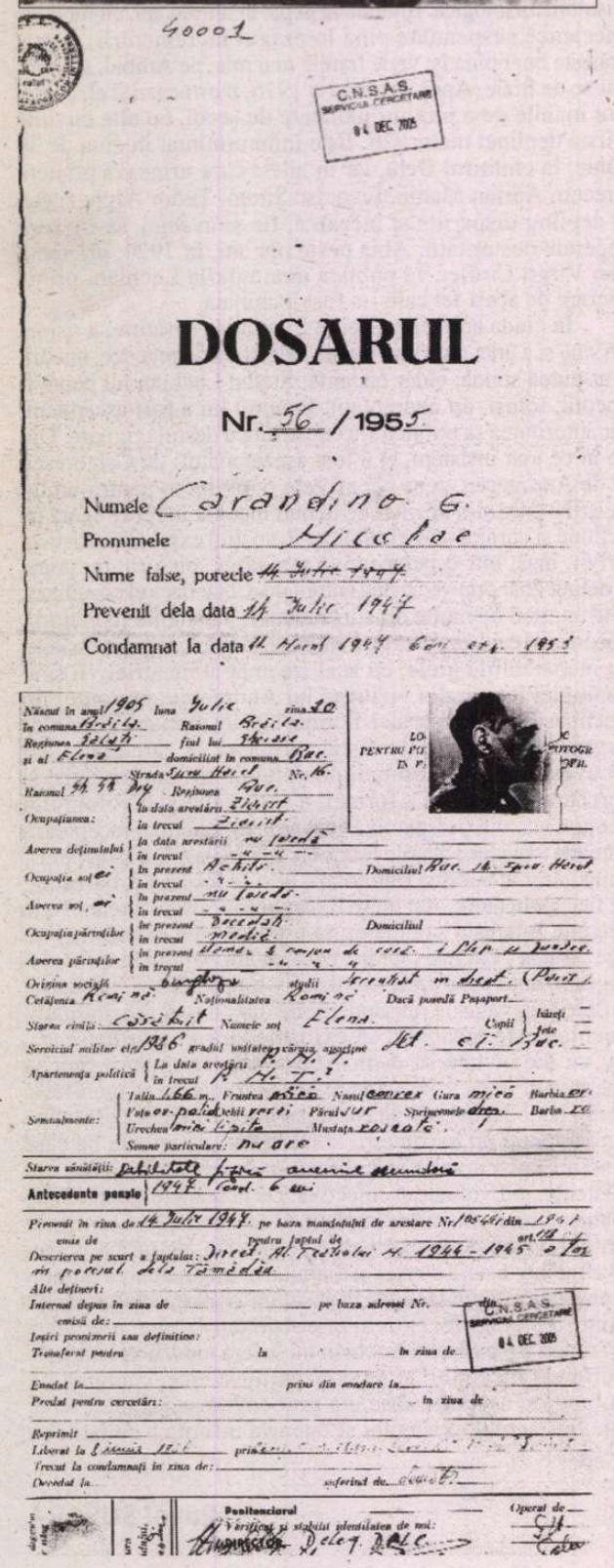
Sentinţa, extrasă dintr-un document din arhiva mea personală, reformulată în 1991 într-un act al Ministerului de Interne, emis la cererea lui N. Carandino, sună aşa:

Carandino Nicolae fiul lui Gherasim şi (al) Elena născut la data de 19.07.1905 în Brăila a fost arestat la 14.07.1947 pentru crimă de complot şi prin sent. nr. 1988/11.11.1947 a Tribunalului Militar Bucureşti a fost condamnat la 6 ani temniţă grea pentru crima de complot în scop de trădare. La expirarea pedepsei nu a fost pus în libertate şi prin Decizia nr. 133/1955 a Procurorului general al R.P.R. este trimis pentru rejudecare.

Prin sent. nr. 591/31.05.1956 Tribunalului Militar Teritorial Bucureşti a fost condamnat la 8 ani şi 6 luni temniţă grea cu computarea pedepsei de la 14.07.1947, pentru crimă de complot şi pentru crimă de surparea ordinei constituţionale.

A fost eliberat la 8.06.1956 conform adresei MAI nr. 5429/502/F din 1956 şi în continuare i s-a fixat domiciliu obligatoriu în comuna Bumbăcari-Galaţi prin Decizia MAI nr. 6400/56 pentru 60 de luni.

Pentru manifestări duşmănoase în timpul domiciliului obligatoriu prin Decizia MAI nr. 16163/30.05.1961 i s-a



40001

C.N.S.A.S. SERVICIUL CERCETARE 04 DEC. 2005

DOSARUL

Nr. 56 / 1955

Numele Carandino G.

Pronumele Nicolae

Nume false, porecle

Prevenit dela data 14 Iulie 1947

Condamnat la data 11 Noiembrie 1947 6 ani ex. 1953

Născut în anul 1905 luna Iulie ziua 20
în comuna Brăila Raionul Brăila
Regiunea Galaţi fiul lui Gherasim
şi al Elena domiciliat în comuna Buc.
Raionul Sect. Reg. Strada Sfîntul Ilarie Nr.
Ocupaţiunea: la data arestării Ziarist
în trecut Ziarist
Averea deţinutului: la data arestării nu posedă
în trecut
Ocupaţia soţiei: în prezent Actriţă. Domiciliul Buc. Str. Sfîntul Ilarie
în trecut
Averea soţ. soţiei: în prezent nu posedă.
în trecut
Ocupaţia părinţilor: în prezent Decedaţi Domiciliul
în trecut Medic.
Averea părinţilor: în prezent Mama, 2 case în com. Ciocăneşti Jud. Buzău
în trecut
Originea socială burghezo-moşierească Studii Terminat în drept. (Paris)
Cetăţenia Română Naţionalitatea Română Dacă posedă Paşaport
Starea civilă: Căsătorit Numele soţ Elena. Copii băieţi 1 fete —
Serviciul militar efectuat 1936 gradul ultimul grad. cărţ. ajutor Lt. cl. Inf.
Apartenenţa politică: La data arestării P.N.Ţ.
în trecut P.N.Ţ.
Semnalmente: Talia 1,66 m. Fruntea mică Nasul convex Gura mică Barbia ov.
Faţa ov. palidă Părul Păr. Sprîncenele dese Barba —
Urechea mică Lobul Mustaţa roşcată.
Semne particulare: nu are
Starea sănătăţii: perfectă fără cunoştinţă de cauză
Antecedente penale: 1947 Cond. 6 ani
Prevenit în ziua de 14 Iulie 1947 pe baza mandatului de arestare Nr. 105491 din 1947
emis de Pentru faptul de art.
Descrierea pe scurt a faptului: Dezertor Al. Trebolei M. 1946-1947 o lot
din procesul dela Tămădău
Alte deţineri:
Internat depus în ziua de pe baza adresei Nr. din
emisă de:
Ieşiri provizorii sau definitive:
Transferat pentru la în ziua de
Evadat la prins din evadare la în ziua de
Predat pentru cercetări: în ziua de
Reprimit
Liberat la prin
Trecut la condamnaţi în ziua de:
Decedat la suferind de
Penitenciarul Operat de
Verificat şi stabilit identitatea de mai: Delegat DGPC

C.N.S.A.S. SERVICIUL CERCETARE 04 DEC. 2005

document

majorat domiciliul obligatoriu cu 36 de luni în comuna Rubla-Galați.

La data de 6.06.1964 a fost pus în libertate conform Ordinului MAI nr. 784510/18.05.1964. (Șeful Direcției, ss indescifrabil, S.L.)

Acesta este actul integral al închisorilor și domiciliilor obligatorii ale marelui gazetar.

Să revenim la Dosarul de penitenciar Carandino Nicolae aflat în volumul 77 al „Dosarului Penal 213 Iuliu Maniu și ceilalți".

Mandatul de deținere preventivă de la fila 4, emis de Tribunalul Militar Teritorial București, conține ordinul prin care președintele Tribunalului Militar „**ordonă tuturor agenților forței publice să aresteze și să conducă pe susnumitul inculpat la Penitenciarul Jilava**".

Conform procesului din 1947, N. Carandino urma să fie condamnat și externat în 1953, numai că la expirarea pedepsei nu a fost pus în libertate. Scriitorul urma să fie rejudecat la 31 mai 1956. Găsim în dosarul său de penitenciar citații din 1955 și 1956 la filele 6,7,8,9 către inculpat, amînări ale procesului.

În **Nota M.A.I.-Serviciul închisori din 11 februarie 1956 de la fila 10**, citim un ordin de transfer către Tribunalul Militar Teritorial București din ziua de 13 februarie 1956 a „**inculpatului Carandino Nicolae în vederea studierii dosarului după care va fi readus în arestul M.A.I. și reținut pînă la judecarea cauzei.**"

Hărțuit, deținut, reținut, transferat și readus din închisoare în închisoare, rejudecat în stare de arest, N. Carandino se îmbolnăvește. **Certificatul medical** al „**arestatului Carandino Nicolae**" **din 8 iulie 1955** atesta „**debilitate fizică și anemie secundară**", pentru ca **Referatul medical** din **26 aprilie 1956** să confirme avansarea deteriorării biologice: „**debilitate și astenie fizică, distrofie, stare reactivă**". Alt **Referat medical** din **7 aprilie 1956** prezenta „**fenomene de intoleranță gastrică subiective**", iar cel din **8 ianuarie 1956 „colită cronică".**

În **Nota medicală din 29 iulie 1955** de la **fila 16** se putea citi: „**Arestatul Carandino Nicolae refuză regimul medical spunînd că îi face mai bine regimul obișnuit și că se satură. Se va scoate de la medical**".

Aceasta era „zestrea" cu care N. Carandino pornea pe drumul calvarului presărat cu alte închisori și domicilii obligatorii.

Alte dovezi cutremurătoare din același dosar ale trecerii prin închisori a gazetarului „Dreptății": documente ale procedurii de triplă identificare a deținutului: **fișa de cazier** de la **fila 24** cu „**impresiunile mîinilor stîngi și drepte**", cu datele personale și cele privind condamnarea cu **Mandatul de arestare** din **12 noiembrie 1947,** cu mențiunea „**pedeapsa începe cu 15 iulie 1947 și expiră la 15 iulie 1953**", **fișa serviciului central de identificare** de la **fila 25** cu mai multe feluri de luat amprente digitale, printre care și cel al „**ultimelor degete luate dintr-odată**" și **fișa de identificare** de la **fila 26**, cu aceleași date personale și aceleași amprente digitale ca la **filele 1 și 2** ale dosarului. Formularele erau emise de același **Birou de cazier și identificare al Parchetului Tribunalului Brăila.**

Printre documentele acestui dosar de penitenciar îl găsim, poate, pe cel mai important din punct de vedere istoric: la **fila 27 Foaia de transfer** (pentru uzul vagoanelor penitenciare) emisă de Penitenciarul Galați din **14 august 1951** prin care „**deținutul Carandino Nicolae în gradul de periculozitate «periculos»**" este transferat la Penitenciarul Sighet. Sighetul, unde, va veghea ultimele zile ale lui Iuliu Maniu care-și va da sfîrșitul în mîinile lui.

*
* *

Reiau, din **dosarul de penitenciar Carandino Nicolae** care face parte din **Dosarul 213 — Iuliu Maniu și alții, Mandatul de arestare din 27 noiembrie 1947** de la **fila 31,** prin care „**în urma sentinței din 11 noiembrie 1947 numitul Carandino Nicolae din Brăila în vîrstă de 42 de ani este condamnat să sufere pedeapsa de 6 ani temniță grea, 2 ani degradare civică, pentru faptul de complot prin trădare prin surparea ordinii constituționale, pedepsit la 6 ani închisoare corecțională pentru faptul de trecere frauduloasă a frontierei. Conform articolului 101 numitul va executa pedeapsa cea mai grea, adică 6 ani temniță grea și 2 ani degradare civică**".

N. Carandino mai este condamnat și la confiscarea averii și la degradare militară. Pedeapsa începe la 15 iulie 1947. Deși în mandat se specifică faptul că „**va fi primit și reținut pe tot timpul determinat mai sus, calculat de Parchet**", este transferat în 1951 la închisoarea închisorilor. La Sighet.

*
* *

Volumul 77 al **Dosarului Penal 213** „Iuliu Maniu și ceilalți", ce cuprinde dosarul Carandino Nicolae, se apropie de sfîrșit.

Document din Direcția Generală a Poliției — Arhiva Siguranței nr. 34168 din 14 octombrie 1947, fila 139. Cerere: „**Domnule Ministru, subsemnata Elena Carandino din Brăila, Str. Rosetti 14, vă rog a dispoza să pot vedea pe fiul meu Nicolae Carandino care e deținut la Ministerul de Interne. Sunt bolnavă și foarte slăbită. Vă cer în numele lui Dumnezeu să-mi rezolvați cît mai curînd cererea prezentă. Cu deosebită stimă primiți mulțumirile mele, Elena Carandino. Dlui Ministru de Interne.**" Adică lui Teohari Georgescu...

În același dosar, printre declarațiile scrise ce-i erau cerute lui N. Carandino se află una din 19 septembrie 1947 din care citez un fragment de la **fila 141**: „**Prin temperament, prin vocație profesională și ideologie, mă arăt partizanul luptei deschise purtate cu risc la lumina zilei. În acest sens am scris și am activat în Partidul Național ț ărănesc încrezător în lupta lui legală și în idealurile democratice pe care le promova.**"*

Pe coperta interioară a „Dosarului de penitenciar Carandino Nicolae" este trecută data ieșirii: 8 iunie 1956. Felul și modul ieșiri? Citim: „**Libertate, conform Ordinului M.A.I. din 8.06.1956.**" Libertate? O știți deja: N. Carandino a fost rejudecat și condamnat în continuarea închisorilor sale la **două domicilii obligatorii pînă în 1964,** cînd a fost eliberat conform Ordinului M.A.I. — nr. 784510/18.05.

Epilog

Volumul 3 al Dosarului Penal 213 - „Iuliu Maniu și ceilalți". Mai citim:

- un memoriu adresat de către N. Carandino președintelui P.N. ț., în care îi amintea, în legătură cu ziarul „Dreptatea" „că oficiosul are de înfruntat supravegherea comisiei aliate de control, ostilitatea guvernului și intervenția din ce în ce mai directă a factorilor executivi și autorității de Stat".

- declarația scrisă de la 1 septembrie 1947, luată în cadrul nenumăratelor interogatorii din care citez: „**În concepția mea, misiunea era aceea desprinsă din conversații, de a lupta pentru democrație, libertăți publice și ușurarea situației deținuților politici.**"

În 13 septembrie 1947 la declarația, tot în scris, organelor de anchetă: „**Eu plecam în străinătate în seara de 13 iulie** (1947 — n.n.) **cu misiunea de a lupta pentru democrație și libertăți publice. [...] Lupta mea în străinătate s-ar fi încadrat în lupta Partidului Național ț ărănesc pentru răsturnarea regimului instaurat la 6 martie 1945**", iar în 30 august 1947 declara, tot organelor de anchetă: „**Mijloacele mele de luptă [...] ar fi fost scrisul și conferințele eventuale.**"

Volumul 15 al aceluiași dosar conține, de la **filele 1 la 176** zeci și zeci de declarații luate de organele de anchetă, în care faimosul gazetar nu și-a plecat niciodată fruntea.

Eliberat în 1964, N. Carandino a mai trăit treizeci de ani. Mulți n-au supraviețuit. El s-a stins „de moarte bună", pasionat pînă-n ultima clipă de citit și scris. A fost urmărit în continuare de Securitate. Ca om de spirit mi-a fost model mai ales în ideea că cel mai important este „să nu dezertezi de la propria semnătură."

Ioana DIACONESCU

---

* Declarație scrisă de N. Carandino din Dosarul de anchetă aflat în volumul 77 al Dosarului Penal 213 privind pe Iuliu Maniu și ceilalți — A.C.N.S.A.S.

Biroul de cazier și identificare al Parchetului Tribunalului Brăila
Cazier Nr. ___ din ___
Formular Nr. 1
FIȘA DE CAZIER
Numele de familie Carandino, de botez Nicolae
Porecle și pseodonime
născut în anul 1905, luna Iulie, ziua 20
în comuna Brăila, județul Brăila
fiul lui Gherasim și al Elena
profesiunea Ziarist, naționalitatea Română
domiciliul: București, Str. Spiru Haret 16
Semne proprii zise
Mențiuni:
MÂNA STÂNGĂ: Impresiuni luate prin învârtirea degetelor
Mic | Inelar | Mijlociu | Arătător | Mare

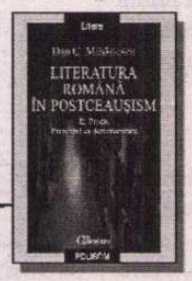
REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ
TRIBUNALUL MILITAR Teritorial București
Dosar Nr. 2826/1955

MANDAT DE DEȚINERE PREVENTIVĂ
Nr. 2826/1955

Noi, Căpitan Apostol Gheorghe Președintele Tribunalului Militar Terit. București
... inculpatul Carandino Nicolae născut la data de 20 iulie 1905
... Brăila
... în comuna București, Strada Spiru Haret, Nr. 16
..., de profesiune ziarist
..., fiul lui Gherasim și al Elena
... de P.P. de art. 227 al. 1, 2, 3 c.p. [illegible] 184 al. 1 [illegible] 267 c.p.
închisoare ... prin aceea că împreună cu alții a constituit complot în scop de trădare și de surparea ordinei constituționale și de trece în mod fraudulos frontiera.
Văzînd că în temeiul art. 305 indice 1 pr. pen., acest Tribunal a dispus încheierea din 30 noembrie 1955 arestarea susnumitului inculpat,
... art. 300 pct. 7 și 9 pr. pen. ... faptele sunt grave și interesează ordinea și siguranța statului.
Ordonăm tuturor agenților forței publice să aresteze și să conducă pe susnumitul inculpat la Penitenciarul Jilava
Ordonăm directorului menționatului penitenciar să primească pe inculpat și să-l rețină pînă la noi ordine.
Dat la Tribunalul Militar Terit. Buc. astăzi 30 noembrie 1955
Președinte Trib. Milit. Terit. Buc.
Căpitan de justiție
Grefier

www.polirom.ro

- Matei Călinescu
  Un fel de jurnal (1973-1981)
- Dan C. Mihăilescu
  Literatura română în postceaușism. Vol. II. Proza. Prezentul ca dezumanizare
- Ștefan Agopian
  Șara
- Ian McEwan
  Cîinii negri



Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

www.cartearomancasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Alina Mungiu-Pippidi
Evangheliștii

Cea mai controversată piesă de teatru a anului 2005.

Eugen Uricaru
Supunerea

Un roman cutremurător, cinematografic despre lumea în care am trăit și poate mai trăim încă.

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

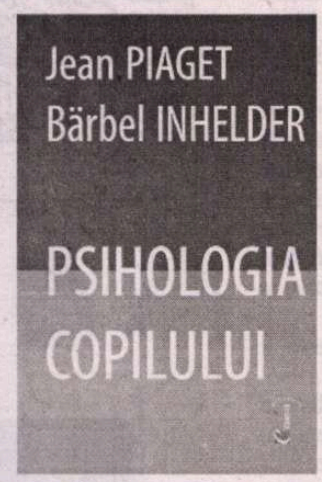
88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

CARTIER *în toate librăriile bune*



Jean PIAGET
Reprezentarea lumii la copil

Jean PIAGET
Bärbel INHELDER
Psihologia copilului

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Editura AULA

de 5 x Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică
LISTA LUI MANOLESCU
1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul
1.232 p., 290.000 (29) lei

Istoria critică a literaturii române (vol. I)
416 p., 119.000 (11,9) lei

Poeți moderni
224 p., 89.000 (8,9) lei

Despre poezie
208 p., 89.000 (8.9) lei

Lectura pe înțelesul tuturor
256 p., 89.000 (8.9) lei

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

HUMANITAS

Vladimir Volkoff
Contractul
172 pagini
ISBN: 973-50-1116-6

Un fascinant test al labirintului, un joc de oglinzi în care victimele și călăii fac schimb de locuri.

O intrigă țesută cu rafinament, o „partitură" semnată de Volkoff, strănepotul lui Ceaikovski.

Alfredo Bryce Echenique
Ghidul trist al Parisului
184 pagini
ISBN: 973-50-1129-8

Un roman al limitelor care are în centru o enciclopedie a torturii.

Parisul văzut prin ochii unor sud-americani cu trupul în orașul luminilor și cu sufletul în Peru.

Un Paris dificil, un Paris „canalie", dar și un Paris cu „vino-ncoa" care seamănă incredibil cu cel al multor români.

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro
Pentru comenzi prin poștă
021 311 23 30; cpp@humanitas.ro

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Tehnica repetiției

Ne-am obișnuit să credem că arta cuvîntului este tot ce poate fi mai inofensiv, un fel de îndeletnicire inocentă menită exclusiv degustării estetice. Cu alte cuvinte, arta ne delectează, nu ne instruiește, iar menirea ei este să ne flateze opiniile, nu să ni le formeze. Și, de aceea, orice ar spune un scriitor, cuvintele lui nu pot fi luate în serios, căci ele nu sînt decît simplă ficțiune, goală și inofensivă ficțiune. Pe de altă parte – și amănuntul acesta îl trecem deseori cu vederea – dacă pe scriitor nu-l poți lua în serios, atunci nici nu poți să-i ceri socoteală pentru ceea ce spune.

Și așa se face că scriitorul, profitînd de păvaza pe care eticheta de „ficțiune artistică" i-o pune la îndemînă, va putea să spună orice fără să trăiască cu teama că ar putea fi pedepsit pentru ceea ce spune. În fond, el este apărat de o convenție estetică grație căreia adevărurile, dacă sînt pronunțate în numele artei, au o inocență care le face suportabile. În schimb, dacă aceleași adevăruri ar fi scoase de sub pavăza convenției estetice și ar fi rostite de la o tribună politică sau în rubrica unui ziar de informații, ele ar stîrni scandaluri publice.

Chiar acesta e cazul lui Thomas Bernhard: dacă tot ce a spus scriitorul austriac în *Vechi maeștri* ar fi fost judecat, la vremea apariției cărții, nu ca ficțiune livrească, ci ca adevăr frust și neînfrumusețat al lumii austriece, atunci ar fi trebuit să i se intenteze un proces juridic sub acuzația de ultragiu adus valorilor consacrate. Căci Bernhard, în *Vechi maeștri*, asta face: atacă ierarhia firească și subînțeleasă a culturii germane. Folosindu-se de convenția estetică a inocenței cuvîntului artistic, Bernhard lovește în tot ceea ce înseamnă valori pe care tradiția sau bunul simț al colectivității le-a consacrat de-a lungul timpului. Tocmai de aceea proza lui Bernhard, chiar privită prin prisma ficțiunii artistice, trebuie să-i fi scandalizat peste măsură pe austriecii ce i-au fost contemporani.

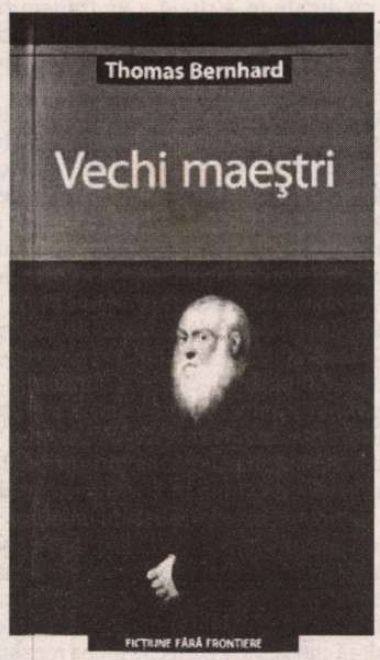
În plus, Bernhard are o tehnică aparte a scandalizării: scriitorul nu atacă valori în privința cărora mai există o urmă de îndoială, ci atacă numai valorile definitiv consacrate. El lovește numai numele aflate în vîrful ierarhiei, iar nu pe cele cufundate în umbra de jos a palierelor inferioare. Preferă celebrităților, notorietățile incontestabile, pe scurt tot ce înseamnă efigie încrustată în panteonul culturii germane. Literați, filozofi, muzicieni sau pictori, nimeni nu scapă de elanul iconoclast al austriacului: Stifter, Brueckner, Mahler, Heidegger, Beethoven, Furtwaengler, Klimt, Schiele sau Kokoschka sînt cîteva din victimele elanului demolator al lui Bernhard.

O excepție este Tintoretto și tabloul său *Bărbatul cu barbă albă*, și asta pentru că în jurul lui gravitează întreaga acțiune a cărții. De fapt, ar fi o exagerare să vorbim de o acțiune în paginile *Vechilor maeștri*, căci o acțiune propriu-zisă nu există, ea fiind înlocuită cu imprecația estetică, o imprecație construită ca un monolog al personajului principal, Reger, un critic muzical care vizitează de trei decenii același muzeu – *Kunsthistoriches Museum* din Viena – pentru a contempla la fiecare două zile unul și același tablou: *Bărbatul cu barbă albă*. Criticul vine în fața tabloului și, folosindu-l ca pretext, comentează tot ceea ce ține de lumea culturii germane, de la pictură și filozofie pînă la politică și justiție. Comentariile acestea, închipuite ca o mărturisire făcută prietenului Atzbacher, zugrăvesc o lume umană ce depășește în decădere imaginea dostoievskiană a iadului.

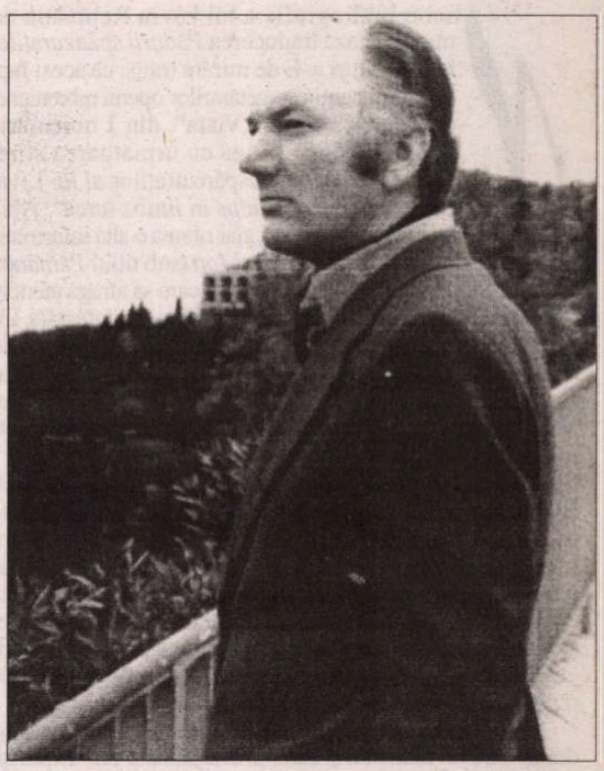
Trăim, spune Bernhard, într-un infern al mediocrității și al duplicității, dar un infern ale cărui proporții au întrecut cu mult imaginația scriitorilor. O asemenea lume nu poate fi decît ținta unei continue imprecații, iar *Vechi maeștri* este chiar expresia imprecațiilor pe care un scriitor le rostește în privința lumii germane. Și, cum spuneam la început, dacă asemenea imprecații nu ar fi rostite sub protecția convenției estetice – Bernhard scrie sub titlul cărții cuvîntul „comedie", pentru a preîntîmpina orice reacție ostilă – atunci autorului i s-ar putea intenta oricînd un proces moral de sfidare a opiniei publice.

Sfidarea pe care Bernhard o săvîrșește în această carte este săvîrșită cu ajutorul unui stil aparte, pe care buna traducere a Gabrielei Dantiș l-a marcat fidel în versiunea română. Căci Bernhard este un scriitor avînd un stil al lui, tipic și inconfundabil, un stil pe care, dacă i l-ai simțit într-o carte, i-l vei recunoaște ușor în restul operei. Bernhard scrie torențial, înecîndu-și cititorul sub valuri de fraze ce amenință să nu se mai termine. În plus, proza lui nu este împărțită în capitole, părți sau secțiuni, totul semănînd cu o magmă compactă ce curge mereu, cu o abundență ce îți dă senzația că nu mai poate fi oprită. Iar în torentul acesta întins pe mai mult de două sute de pagini, două lucruri îți sar în ochi: ritmul cuvintelor lui Bernhard și redundanța lor.

Ritmul e dat de încăpățînarea cu care scriitorul poate să repete o idee sau alta. În fond, cadența cuvintelor lui Bernhard pare a fi cea a unui om asediat de niște obsesii de care nu poate scăpa decît repetîndu-le. Și le repetă nu o dată, nu de două ori, ci de-a lungul a cîtorva pagini, ca într-un ritual al aliterațiilor premeditate în care frazele se cheamă singure unele pe altele. Există un gen de scriitori care fac greșeala ca, din cînd în cînd, din neglijență sau din neatenție, să se repete fără voia lor, uitînd verigile anterioare ale narațiunii. În acest caz, repetiția este involuntară și este semnul unei neglijențe de construcție. Nu acesta e cazul lui Bernhard: pentru el, neglijență ar fi dacă nu s-ar repeta. Cu alte cuvinte, Bernhard nu poate scrie decît așa, repetîndu-se mereu, reluînd periodic același gînd, dar un gînd pe care îl nuanțează într-un moment cînd cititorul simte că nu are nici un rost să-l mai spună încă o dată, de vreme ce îl spusese pînă atunci de atîtea ori. Și totuși Bernhard îl mai spune o dată, suferind parcă de o recidivă periodică a unui fel de automatism verbal, o compulsiune care îl silește să repete și iar să repete pînă cînd cititorul acuză semnele oboselii. Și atunci, în momentul în care, copleșit de redundanță, ai intenția să lași deoparte cartea, atunci îți dai seama că farmecul prozei lui Bernhard, este provocat chiar de efectul de insinuare pe care repetiția îl dă cuvintelor sale: ideile lui ți se insinuează în minte chiar și atunci cînd nu ești de acord cu ele, și asta numai și numai grație repetiției insidioase pe care autorul a săvîrșit-o întruna. Există o ceremonie a repetiției la Bernhard, un fel de incantație al cărei efect nu poate fi atins decît prin aliterații. Un oracol al redundanței ritmate, acesta e Bernhard. Dar un oracol ale cărui idei ți se întipăresc în minte grație frecvenței cu care sînt reluate.



Thomas Bernhard, *Vechi maeștri*, trad. din germană și prefață de Gabriela Dantiș, Ed. Paralela 45, 2005, 242 pag.



Sînt pagini întregi în care austriacul repetă de cinci-șase ori aceeași expresie, sau chiar același cuvînt, de aici senzația că, în întregul cărții, autorul spune foarte puține lucruri, dar le spune pînă într-atît de mult și pînă într-atît de des încît să fie sigur că nimeni nu le mai poate uita. Iar ceea ce este neobișnuit este că, citindu-i proza și lăsîndu-te în voia ei, simți nevoia după un timp să reiei lectura, dar nu pentru că te-au intrigat lucrurile pe care le-ai aflat și nici pentru că te-a atras atmosfera emanînd din paginile cărții, ci tocmai datorită nevoii de a relua tu însuți ritualul repetitiv al lui Bernhard. Simți nevoia să-i repeți repetițiile – acesta e lucrul cel mai ciudat de care ai parte citind *Vechi maeștri*. Cu Bernhard, tonusul psihic al cititorului capătă o cadență vie, cu efect stenic: e ca un ritual de care ai nevoie pentru a căpăta o dispoziție prielnică scrisului sau vorbitului.

Există un loc în *Vechi maeștri* unde Bernhard spune că lectura unei cărți nu se face citind-o de la un cap la altul, ci răsfoind-o și oprindu-te numai la anumite pasaje, acelea pe care le consideri reprezentative. Pe acestea le străbați cu toată concentrarea de care ești în stare, și, dacă reușești să faci acest lucru, surprinzînd toată substanță unor asemenea „eșantioane reprezentative", atunci vei înțelege din carte mult mai mult decît dacă, dintr-o sîrguință prost înțeleasă, ai citi conștiincios fiecare rînd al ei. Adevărații cititori, spune Bernhard, sînt cei care pot practica acest tip de lectură bazat pe răsfoirea și spicuirea pasajelor reprezentative. Marii cititori cînt cei care și-au petrecut viața răsfoind cărți, și nu citindu-le, și tocmai de aceea, cantitativ vorbind, ei au putut citi mult mai mult decît cei pentru care lectura înseamnă să citești cărțile din scoarță în scoarță.

Întrebarea firească pe care ți-o pui este în ce măsură teoria lui Bernhard poate fi aplicată lui însuși. Altfel spus, în ce măsură *Vechi maeștri* poate fi supusă unei lecturi prin răsfoire și spicuire. Răspunsul este afirmativ: oriunde vei deschide cartea, vei da peste un eșantion reprezentativ din proza lui Bernhard, o proză în care torentul vorbelor curge sacadat, într-o cadență imprimată de frecvența cu care autorul știe să se repete. ■

literatură

Pădurea spânzuraților în limba turcă

Nici o bibliografie a lui Liviu Rebreanu nu menționează traducerea *Pădurii spânzuraților* în limba turcă. E de mirare totuși că acest fapt n-a atras atenția cercetătorilor operei rebreniene, devreme ce ziarul „Viața", din 1 noiembrie 1942 (nr. 555) venea cu următoarea știre: „*Romanul* Pădurea spânzuraților *al lui Liviu Rebreanu a fost tradus în limba turcă*". Abia cu câteva numere înainte, același ziar oferea o altă informație importantă: traducerea romanului *Ion* (sub titlul *Pământul care ascultă*), totul pus sub un generic care să atragă atenția: *Victoria scrisului românesc nu mai poate fi contestată.* Cu aceeași ocazie scriitorului i s-a realizat un portret de către publicația berlineză „Voelkischer Beobaehter", iar el a vorbit despre faptul că *Românii trăiesc, luptă și mor pentru triumful dreptății și realizarea aspirațiilor drepte* (nr. 549).

Dar să revenim la informația despre traducerea turcească. Evenimentului i se consacră un mic articolaș care sună cam așa: „Relațiile culturale româno-turce capătă tot mai mult caracterul unei strânse colaborări intelectuale între cele două popoare. Turcia nouă, vie, a cărei existență actuală se ridică deasupra simplelor manifestări politice, creează o spiritualitate nouă, încadrată în completul culturii europene și realizând strânse legături culturale cu celelalte popoare.

Legăturile cu România s-au făcut și se fac, în acest domeniu, prin traduceri și cărți, prin articole și prin expoziții realizate de ambele țări, una în interiorul celeilalte. În cadrul acestor manifestări a apărut de curând în limba turcă romanul dlui Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraților.*

Cartea a apărut într-o colecție foarte îngrijită de traduceri din literaturile europene și este tradusă de d. Ziya Yamaç, un tânăr profesor născut la Silistra care și-a făcut studiile în România și se ocupă de multă vreme cu traduceri din literatura română în limba turcă. Ziya Yamaç a tradus romanul *Pădurea spânzuraților,* într-un sat din Turcia unde este în momentul de față învățător, iar traducerea *Pădurii spânzuraților* este făcută în cea mai curată limbă turcă. Romanul a apărut sub titlul *Asilmişlar ormani* (*asilmiş* însemnează „spânzurat", *lar* e articolul pentru plural, iar *orman* = pădure).

Cartea a apărut în 3000 exemplare din care s-au vândut în primele șase zile de la apariție, 1000 exemplare. Romanul a fost prezentat printr-o vitrină specială a Librăriei Insel din Istanbul și a fost comentat favorabil de presa turcă. S-au scris cu această ocazie articole despre Liviu Rebreanu și despre opera sa, precum și dări de seamă asupra *Pădurii spânzuraților.* Dl. Ziya Yamaç a început acum traducerea romanului *Răscoala* al aceluiași scriitor român, care urmează să apară în aceeași editură din Istanbul, tot în colecția „Seria literaturii universale", în care a apărut prima traducere.

Nu știm pe ce cale au parvenit în țară aceste informații, deoarece fratele traducătorului, criticul și istoricul literar Cavit Yamaç, comunica vestea autorului doar la 5 noiembrie 1942, prin următoarea scrisoare aflată în arhiva Liviu Rebreanu de la Academia Română:

„Maestre,

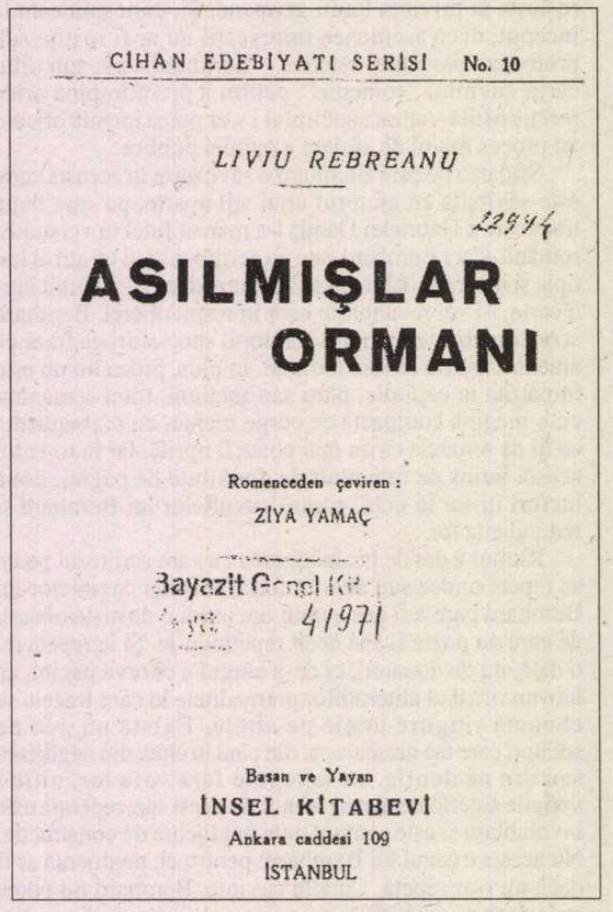
Vă scriu în timpurile acestea atât de ceţoase pentru omenire, din cetatea celor șapte coline, trimițându-vă alăturat o carte care se intitulează *Asilmişlar Ormani* și care în limba turcă înseamnă *Pădurea spânzuraților.*

Este traducerea în limba turcă a prețiosului Dv. roman, în care frământările tânărului ardelean Apostol Bologa sunt atât de măestrit clădite. Traducerea este făcută de fratele meu, învățătorul Ziya Yamaç, care ca și mine, cunoaște și iubește literatura română.

Concomitent cu apariția romanului la editorul, semnatarul acestor rânduri a publicat în două numere consecutive din revista „Servetifünun" din Istanbul, unde mă găsesc ca redactor, un articol de prezentare care se intitulează *Liviu Rebreanu.*

O parte din studiile noastre secundare le-am făcut la Sf. Sava, lucru care ne-a folosit mult.

Romanul Dvs. a fost foarte bine primit de publicul cititor al țării mele și criticii turci vi-au aplaudat opera în modul ce o merită. Vă trimit alăturat originalul și traducerea articolului apărut în revistă. În curând vă voi expedia și traducerile precum și originalele articolelor apărute în presa noastră cu ocazia apariției traducerii prețiosului Dvs. roman.


CİHAN EDEBİYATI SERİSİ No. 10

LİVİU REBREANU

22944

ASILMIŞLAR ORMANI

Romenceden çeviren :

ZİYA YAMAÇ

Bayazit Genel Kü... 41971

Basan ve Yayan

İNSEL KİTABEVİ

Ankara caddesi 109

İSTANBUL

Traducerea în limba turcă de către învățătorul Ziya Yamaç, de altfel un tânăr critic și eseist cunoscut, este foarte apreciabilă.

Ziya Yamaç fiind supus actualmente unei operații medicale m-a rugat a vă transmite expresia celei mai deosebite stime ce v-o poartă și să vă rog să-l scuzați că nu v-a putut scrie personal.

Vă rugăm să binevoiți a ne trimite din operele Dvs. semnate, precum și două din recentele Dvs. fotografii. Una pentru noi, frații Yamaç, și cealaltă pentru editorul și scriitorul Avni Insiel (traducătorul lui Gide în limba turcă), care a tipărit prima traducere din literatura română și care speră, împreună cu noi, o a doua ediție precum și alte opere de Rebreanu.

Actualmente eu lucrez la o *Istorie a literaturii române,* carte ce va apărea cât de curând și vă voi trimite și cartea mea, *Deliorman.*

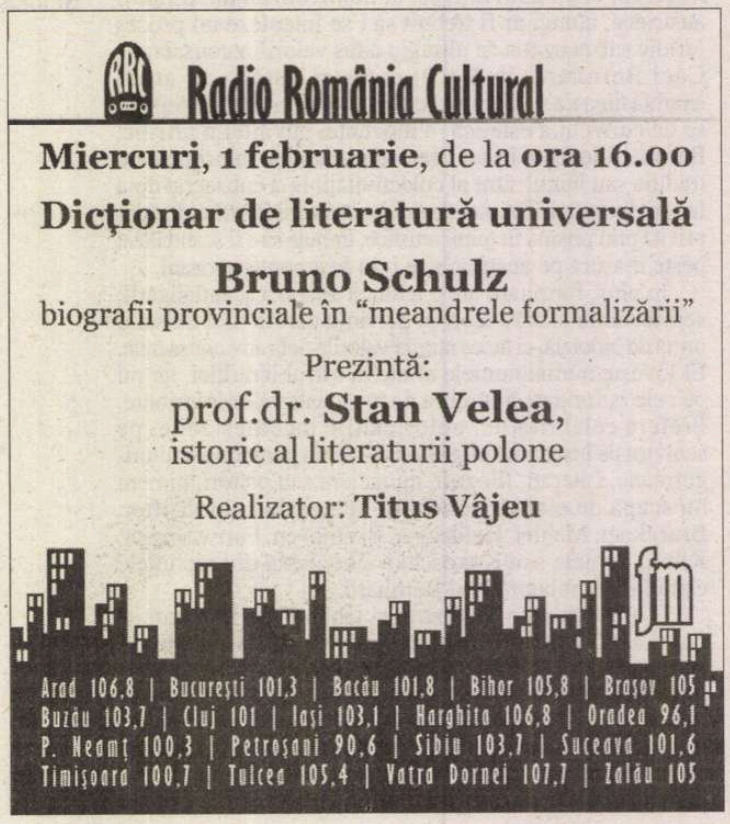
Vă rog, scumpe Maestre, să primiți expresiunea celor mai profunde stime ce v-o port,

Cavit Yamaç

Cavit Yamaç, „Servetifünun Gazeteri", Istanbul, Turcia."

Scrisoarea este în măsură să ne furnizeze date extrem de importante despre cei doi traducători și despre activitatea lor în Turcia. Faptul că au făcut liceul în București la Sf. Sava i-a ajutat foarte mult să cunoască la perfecție limba română și să fie orientați în literatura noastră. Atât articolul din ziarul „Viața", cât și scrisoarea lui Cavit Yamaç sunt revelatoare pentru ceea ce se întreprindea în acel moment în domeniul relațiilor literare româno-turce. Faptul că cei doi frați Yamaç traduceau cu regularitate din literatura noastră și că popularizau opere de succes (același traducător publică în aceeași colecție romanul lui Petre Bellu *Apărarea are cuvântul*) în literatura turcă este un merit de preț peste care nu putem trece, mai ales că acest lucru îl fac prin intermediul uneia din revistele literare de orientare modernă ale momentului. Având ocazia să vizitez de curând Istanbulul, într-o misiune literară organizată de Uniunea Scriitorilor, m-am adresat colecției de reviste ale Bibliotecii Baiazet din Istanbul, în căutarea articolelor despre L. Rebreanu, cu privire la care vorbea în scrisoarea sa Cavit Yamaç. Sub genericul „Asilmişlar ormani munasebetiyle", Cavit Yamaç face cronica romanului în două numere succesive ale revistei „Servetifünun", nr. 2399 din 13 august și nr. 400 din 20 august, sub titlul *Liviu Rebreanu.* Cu ajutorul istoricului Călin Felezău am reușit să desluşesc câte ceva din cele cuprinse în acest articol. Astfel, Cavit Yamaç arată încă de la început că traducerea în limba turcă a romanului *Pădurea spânzuraților* este considerată ca fiind un adevărat eveniment în peisajul literar-artistic turcesc, deoarece cititorul turc este pus în contact cu opera celui pe care comentatorul îl consideră „creatorul romanului românesc modern". Romanul său a fost ales spre traducere, deoarece autorul lui este membru al Academiei Române și unul dintre cei mai importanți scriitori. El oferă în continuare câteva date biografice esențiale, oprindu-se și asupra debutului său literar și a faptului că a fost o vreme secretar literar al unui teatru. Se precizează că s-a implicat în evenimentele socio-politice din timpul războaielor balcanice și din perioada primului război mondial, precizându-se că a fost reporter la „Adevărul" în timpul războaielor balcanice (1912-1913), lucru mai puțin cunoscut de către istoria literară românească. În continuare se trec în revistă principalele sale realizări literare, atât în proza scurtă, cât și în roman, făcându-se, pentru *Pădurea spânzuraților* trimiteri la scrierile care-l anunță, *Răfuiala* și *Catastrofa.* Se arată apoi că *Adam și Eva* este „romanul iluziilor eterne", în timp ce *Ciuleandra* definește „anumite sentimente contradictorii", punând în lumină aspecte de psihopatie socială, prin faptul că încearcă un sondaj al unei lumi abisale. Întregul articol (în două părți) dovedește că autorul său e bine familiarizat cu fenomenul literar românesc și cu opera lui Liviu Rebreanu în special. Includerea romanului într-una dintre cele mai populare colecții ale editurii lui Avni Insel este de asemenea un prilej de mândrie, deoarece în seria respectivă au fost traduse lucrări de A. J. Cronin, D' Annunzio, Anita Loos, Henrich Mann, André Gide, Marcel Prévost.

Mircea POPA



„Deocheatele" lui François Villon

În februarie '52, Mihail Sadoveanu a dat citire la Casa Universitarilor, într-o sală plină ochi, unui capitol din *Nicoară Potcoavă*, carte ce urma să apară în răstimpul aceluiași an. Lectura a fost precedată de un cuvînt introductiv, rostit de George Călinescu. „Expresivitatea lui e orgiastică", a exclamat criticul la un moment dat, pentru ca, în clipa următoare, să adauge explicativ și complice: „...e întinsă ca o orgă", dînd semnalul rîsetelor prin propriul său hohot, ce-i scutura îndelung rotunjimea bonomă a pîntecului. Jocul etimologic fusese o eschivă abilă, smulgînd epitetul riscat din sfera imundă a „orgiei" și dăruindu-i *ad hoc* o ascendență elevată.

Sintagma „expresivitate orgiastică" mi-a revenit de curînd în memorie, în împrejurări despre care voi relata îndată. Țin în mînă un volum fastuos: „*Deocheatele* lui François Villon. Poeme coțcărești de-a v-ați ascuns/ dintr-un Paris al Evului de Mijloc/ la obște deslușite cu dichis,/ cu schépsis date-n stampă de Romulus Vulpescu, 2005, Editura Semne". Barele intercalate îmi aparțin, dar și fără ajutorul lor s-ar fi observat, cred, ritmicitatea subtitlului. Greu, de altfel, nu i-ar fi fost tălmăcitorului să redacteze subtitlul chiar în versuri rimate: „poeme coțcărești de-a v-ați ascuns,/ un vechi Paris ce tandru amintescu-l,/ la obște deslușite îndeajuns/ și meșter date-n stampă de Vulpescu".

În anul I al Facultății de Filologie (1951-1952), Vulpescu și cu mine eram în grupe diferite și nu vedeam decît în amfiteatru. Într-o zi totuși, la seminarul de lingvistică al lui Cicerone Poghirc, grupele noastre s-au contopit. Tema zilei: *Limbaje tehnice, argouri, jargoane*. Prilej pentru Vulpescu să intervină în discuție, invocînd argoul jobelin folosit de Villon într-o seamă din baladele sale. Le regăsim pe toate, însoțite de copioase note și comentarii, în volumul apărut recent. Pașii poetului francez s-au pierdut în întuneric pe la 32 de ani; tot pe atunci, probabil, va fi trecut și pragul veșniciei. Romulus Vulpescu ostenește însă în Villon (s-ar fi putut spune și *întru* Villon dacă prepoziția nu era sleită după un sălbatic viol colectiv), așadar se dedică tălmăcirii lui de peste o jumătate de veac. I-a dăruit, vasăzică, lui Villon mai mulți ani decît Dumnezeu!

Nu există traducător român, nici — să zicem — Coșbuc în *Divina Comedie*, nici Șt. Aug. Doinaș în *Faust*, care să fi dus mai departe scrupulul pluridisciplinar și acribia filologică decît Vulpescu în interpretarea lui Villon. Cît privește inventivitatea verbală a traducerii, aici raportările își pierd sensul, căci darul în materie al celui despre care vorbesc sfidează orice comparație. De la un punct încolo, Vulpescu se ia la întrecere cu sine, oferindu-ne versiuni total diferite ale unor balade traduse de el cu multe decenii în urmă (vezi *Opurile magistrului Françoys Villon* [...], Editura Tineretului, 1958). Și nu mă voi grăbi să spun că noua versiune e neapărat superioară primei; esențial rămîne faptul că ambele sînt excelente.

1958	2005
Scoicari, pedeștri la Ruel, Vă cîntă mandea pitpalacu': Ici hoitu' vi-l lăsați...Cărel! Colin Scoicaru-l puse dracu' La mahări să-și dăşerte sacu', Vrăjind, să scape de colac, Dar ceapă nu beli săracu': Gealatu' i-a venit de hac.	Coțcari cu mierla în caftan, Dă mandea glas: mergînd pe blat, Nu pierdeți piele și ciolan! Colin Scoicaru' a cîntat, De-a roata, la-ntrebări luat: Să scape — ciripi urît, Da-n vrăji nasoale încurcat, Ştrengaru-i rupse-un os în gît.
(A doua baladă)	***(Baladă (a II-a) a mierlitorilor)***
În crieri de cotoi scîrbit de pește, Mîrtan bătrîn, știrb, negru mai ales; De javră, care tot atît plătește, În balele-i curgînd, turbate ce-s; În spume de catîr cu tignafes, Tocat mărunt de foarfeci, întru totul; În ape-n care șoacăți vîră botul Și broaștele rîioase-și fac sălașe, Iar șerpi și cu șopîrle trec de-a-notul, Răsfripte fie-aceste limbi pizmașe!	În creieri de rea mîță - cu dambla De frica apei — știrbă, neagră, bearcă, Și de bătrînă javră, ce-ar umbla, Turbată, și cu bot de bale leoarcă; În spumă de catîr cu draci, măcar că L-ai mărunți, tocat c-un cuțitoi; În apa-n care broaște-s, și-n noroi, Guzgani, șopîrle, șerpi își fac sălașe, Și alte-asemeni sacre lighioi, Să fie fripte-aceste limbi pizmașe!
(Baladă - zisă a blestemelor)	***(Baladă a limbilor pizmașe)***

Mare iubitor de omofonii și polisemantisme, traducătorul uzează de ele cu prisos. Versul „În Pariisoți, la nuntă-n sindrofie" se poate citi în trei interpretări: „1) *Parii soți* — cele două grinzi (una — verticală, cealaltă - orizontală) ale spînzurătorii. 2) *În Paris, 'oți* - în orașul Paris, hoți, sînt nuntași la sindrofia morții. 3) *În Pari îs soți* - în furci se află firtați de coțcărie." Tot astfel, *împărați* poate să însemne atît „suverani", cît și — cine s-ar fi gîndit? - „înfipți în par" (participiu al verbului *a împăra* — a pune, a vîri în par). Și așa mai departe, și așa mai departe. Lectura notelor explicative devine o continuă sursă de surprize și o delectare comparabilă cu aceea a lecturii textelor.

Bucurîndu-se de eleganța rafinată a tuturor tipăriturilor vulpesciene, cu reproduceri de gravuri în lemn și de anluminuri din *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, volumul *Deocheatele* reprezintă o *excerpta*, „altfel spus — aflăm din *Preambul* — o selecție de extrase din cele 3 ample volume ale culegerii complete a scrierilor marelui poet medieval francez François Villon, *Opera omnia*, lucrare plănuită și definitivată numărînd peste 1400 de pagini. Realizarea acestei ediții integrale este rămasă, pentru moment, în stadiu de proiect din lipsa fondurilor necesare tipăririi". O rază de speranță se întrezărește totuși, prin chemarea adresată în același *Preambul* unor „binefăcători cu dare de mînă, dispuși să acopere cheltuielile imprimării celor 1000 de exemplare prevăzute". Dacă apelul va trezi ecoul scontat, vom avea „*prima ediție integrală din lume* a operei villonești". Sîntem oare vrednici s-o obținem? Eu zic că trebuie să fim!

Ștefan CAZIMIR

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Orașul de basm

Aventurile lui Habarnam. Regia, Alexandru Dabija. Aștept de mult. Afiș mare. Teatrul Odeon. Într-o seară. Agitație în față, copii mulți, peisaj neobișnuit aici. Agitație lîngă mașina mea, pe care încerc să o parchez frumos, regulamentar, cam în același loc în care o las mereu. Doi tipi mișcă din brațe și din gură. Imperativ. Nu aud, am geamul închis, văd doar manifestări ciudate, înfricoșătoare. Sînt surprinsă. Mă întreb ce vor, întrucît nu există nici un semn că nu aș avea voie acolo. Și, oricum, dacă aș greși, s-ar putea exprima și altfel, să spunem politicos. Prietena mea răspunde scurt "bani". În fața mea mașină, în spate, mașini, aliniate ordonat. Ieșim. Prietena mea are dreptate. De foarte, foarte mult timp nu am mai simțit atît de aproape de mine violență, verbală și fizică, și brutalitate excesivă. Las la o parte că toate astea pentru simplul motiv că nu vroiam să dau șpagă, pentru că nu vroiam să fac cum îmi ordonau ei, împotriva oricărei legi, chiar și aceea a bunului simț. Coborîm. Intensitatea comportamentului de cartier se amplifică, deși sîntem în buricul orașului, deși am de mînă un băiețel speriat — n-a mai trăit așa ceva — care plînge și vrea să fugă, nici el nu știe unde. Poate într-o altă țară. Merg la recepția hotelului de patru stele, unde spun ei că funcționează. Recepționerul unui asemenea hotel important mustăcește complice la ce-i spun și-mi răspunde — surprise! — în engleză. Să fi ajuns, fără să-mi dau seama, direct la Londra? Nu mă mai întreb cum este posibil așa ceva, nu mă mai întreb dacă va plăti cineva, cumva. Nu mă mai întreb și pentru că nu știu ce să-i răspund copilului, care se roagă întruna, plîngînd în hohote, să nu ne bată și să nu ne aresteze că n-am făcut nimic. Fugim în teatru ca să-l căutăm pe Habarnam și pe prietenii lui, să ne amestecăm aventurile.

Cortina se ridică. Păpădii și albăstrele, cred, uriașe, cozi de ceapă înalte cît scena. Printre ele mișună cîțiva prichindei. Sau așa par, față de flori. Sîntem în țara piticilor. Și e minunat! În spate, pe fundal, o fereastră mare, mare prin care se vede cerul albastru cu norișori alburii. Știetot privește Soarele prin lunetă, Piuliță meștерește pe sub mașinuță, Doctorul Pilulă urcă și coboară, important, undeva sub scenă, în laboratorul lui, Probabil — sau Posibil? — se învîrtește precipitat, Gogoașă pune coca la crescut, Acuarelă stă cu nasul în șevalet, iar Habarnam se agită de colo pînă dincolo pentru că habar n-are ce să facă, în vreme ce toți ceilalți fac cîte ceva.

Se întîmplă de multe ori în copilărie sau în adolescență ca să citim cărți, dincolo de cele, să le spunem, fundamentale, înmînate de părinții noștri după criterii ce n-au neapărată legătură cu valoarea. Sau cărți recuperate pe circuitul prietenilor. Cărți subiective care nasc o lectură sentimentală. Cărți care marchează momente, mode ale unui timp, cărți care au parfum emoțional și care însumează trăiri mărturisite sau nu, taine de tot felul, rostite sau nu. Astfel de cărți populează un teritoriu strict personal, profund subiectiv și intangibil, în care se petrec numai fapte și întîmplări bune, în care nu poți păți niciodată nimic rău, în care ești ocrotit, iubit și răsfățat, în care poți să rîzi și să plîngi în voie.

Pe acest teritoriu se găsește și *Aventurile lui Habarnam și ale prietenilor săi* de Nikolai Nosov. O carte care a intrat în istoria mea tîrzior, spre sfîrșitul liceului. Dar cînd e oare tîrziu pentru povești? *Habarnam* nu este o poveste simplă, este o saga, un basm fără de sfîrșit, de roman cu peripeții, care te poartă pe unde nici cu mintea nu gîndești, acolo unde nu există decît pitici-prichindei și pitici-prichinduțe. Nu există nici oameni mari, nici Gulliver, nici zîne cosînzene, nici Zmeul Zmeilor, nici Făt-Frumos. Sau există toți aceștia bine pitiți în prichindeii noștrii.

Am recitit cartea de curînd, împreună cu fiul meu — a fost publicată în 2003 la Humanitas, în traducerea Ninei Gafița, cu ilustrațiile originale ale lui Laptev - sedus *pour toujours*, parcă mai mult decît de orice pînă acum, de peripețiile lui Habarnam și ale prietenilor lui. Am plecat spre teatru bombardată de zeci de întrebări: cum o să umfle balonul, cum o să zboare, cum o să se înalțe zmeele, cum o să curgă rîul castraveților fără să se inunde scena, cum o să cadă bucăți din soare, cum o să ne cadă și nouă în cap sau unde, cum o să fie balul, cum arată Habarnam, cum arată prichinduțele, cum joacă actorii de la teatrul de oameni mari și pentru copii? Ce să-i mai spun că și mie îmi umblau prin cap întrebările astea.

Miza cea mare a spectacolului lui Alexandru Dabija este, de fapt, provocarea actorilor. A mai încercat asta, pe tărîmul basmului, la Teatrul Nottara, cu *Înșir'te mărgărite*. Schimbarea radicală de macaz, așadar, cheful de joc și joacă, de ieșire din canoane, de găsire a altor registre, a acelor forme de libertate proaspătă, controlată, fără angoasele rolurilor mari, fără prejudecăți, fără tensiuni secundare, fără concurență ieftină. Pe o scenă dominată vizual de lumea naivă și inocentă de basm, "lucrată" de scenograful Constantin Ciubotariu, cu elemente de recuzită din arsenalul aceluiași univers, cu costumele aproape identice cu cele din desenele lui Laptev, într-o atmosferă plină de poante, nu doar cele din carte, cu muzici inventate de acest personaj special și atipic în peisajul teatral, Ada Milea, regizorul Alexandru Dabija ridică cîteva din întîmplările lui Habarnam și ale prietenilor săi ca pe filele unei cărți de povești în trei dimensiuni, pentru care ne păruiam cînd eram mici. Dinamica ce se producea pe fiecare pagină, în reliefuri fel de fel, ne lua mințile, ne crea senzația unei scurte secvențe de desen animat. Regizorul investește mult spirit ludic și umor fin, substanțial, convingător, care îi contaminează pe actori. Poate mai ales pe Adriana Trandafir-Floare-de-Colț, permeabilă și absolut deschisă la acestă formulă, Dorina Lazăr-Mierinana și Mircea Constantinescu-Doctorul Pilulă, excelenți, iar momentul lor de la Bal, ca și tot Balul, de un haz nebun. Și Paula Niculițel, și Rodica Mandache, și Marius Stănescu, și toți ceilalți, și Pavel Bartoș-Habarnam, după jumătatea primei părți cînd nu se mai chinuie să-și schimbe neapărat vocea, să și-o modifice cu orice preț ca să înțelegem că e o poveste. Nu cred că e nevoie de lucrul acesta aici, și nici la teatrul de copii. Am un CD, *Mica sirenă*, citit, aproape alb, de Florian Pittiș. În întregime, toate personajele. Îl ascult cu mare plăcere și pentru că are un soi de puritate și de freamăt al limbii, al rostirii ei, impecabile, pentru că este fascinant și simplu, fără schimonoseli și intonații de care este suprasaturat aproape tot fenomenul teatrului pentru copii, și televiziunile, și radiourile în emisiunile specializate. Ce a propus Alexandru Dabija trupei de la Odeon nu este tocmai ușor pentru actori care nu sînt obișnuiți să joace acest gen de teatru, la care copii reacționează prompt, în timpul reprezentației. Și eu m-am acomodat după ceva timp, părîndu-mi-se ciudat să aud rumoare și zumzete în sala Odeonului. La flori, la suc de pepeni, însă, e ceva normal, la urma urmelor. Mi se pare că în urma acestei experiențe toată lumea a avut ceva de cîștigat. Nu poate nimeni să spună că habar n-are cum e să joci în rochițe cu fundițe, în pantalonași scurți și cu bretele, să zbori, pe scenă, cu balonul, să porți codițe și pampoane, să vezi păpădiile cît casa, și buline peste tot.

Cînd sala s-a golit după spectacol, m-am furișat cu băiatul meu pe scenă. Am fost, amîndoi, cîteva minute, prichindel și prichinduță, în orașul de nicăieri, în orașul nostru de basm. „Să rămînem aici, mama, te rog...". „Recunoaște că iodul, mierea, iodul, mierea. Recunoaște tu..." ■

Teatrul Odeon: *Aventurile lui Habarnam* după Nikolai Nosov. Regia: Alexandru Dabija. Scenografia: Constantin Ciubotariu. Muzica originală: Ada Milea. Distribuția: Pavel Bartoș, Marius Stănescu, Mircea Constantinescu, Gabriel Pintilei, Ionuț Kivu, Romulus Chiciuc, Mugur Arvunescu, Marian Lepădatu, Ioan Batinaș, Laurențiu Lazăr, Cătălina Mustață, Rodica Mandache, Dorina Lazăr, Ana Maria Moldovan, Adriana Trandafir, Paula Niculiță, Dana Voicu.

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Cine are premiera în ianuarie

Asta pentru că a plouat cu premiere încă din prima săptămână a anului şi nu pare să se oprească. Au fost la un moment dat şapte filme noi, repartizate la şapte zile, un eveniment destul destul de rar pe marile ecrane româneşti. Cantitatea nu garantează însă calitatea, aşa că trec la rezumate pentru unele şi analize ceva mai detaliate despre altele. *Viaţa ca un pariu*, cu Al Pacino. Încă un lungmetraj cu fotbal american. Nu prea multe de spus cu excepţia excelentului rol al actorului veteran, tăiaţi tot restul, obţineţi o reuşită succesiune de scheciuri, în rest nimic notabil. O să folosesc însă prilejul pentru a exprima o revoltă, zic eu, îndreptăţită, apropo de ce trebuie să urmărească biata populaţie a vechiului continent pelicule cu fotbal american şi baseball... Atât timp cât habar n-ai de regulile acestor sporturi, şi sunt complicate, credeţi-mă, am cerut nu o dată explicaţii, nu ai cum să urmăreşti trama. Aşa că, pe lângă o intrigă sentimentală nereuşită, "Viaţa ca un pariu" îmi oferă secvenţe televizate de fotbal american, o jonglerie cu numele unor echipe de care n-am auzit, un mic tur al unui sistem pe care nu îl pricep (cum de se pariază şi pe meciurile din universităţi şi pe cele profesioniste? Adică e ca şi cum eu aş paria pe evoluţia unei echipe din divizia C, în primul caz?). În sfârşit, singurul mod în care poţi să ieşi nefrustrat de la film e să fii un fan înrăit al lui Pacino.

Măcar aici e cineva pe umerii căruia cade responsabilitatea salvării peliculei, ceea ce nu se poate spune despre *Walk the line — Povestea lui Johnny Cash*. Are la activ trei Globuri de Aur, pentru cel mai bun film şi pentru cei mai buni actori principali, Joaquin Phoenix şi Reese Witherspoon, la categoria "comedie sau musical". Decizia Asociaţiei presei străine a lăsat mască pe toată lumea, inclusiv pe câştigători, pentru că lungmetrajul nu aparţine nici unuia dintre genuri, putând fi caracterizat ca "dramă cu muzică"... Sau chiar, ţinând seama de etimologia termenului, ca "melodramă" în sensul vechi, dar şi în cel mai nou, telenovelistic. Bun, îi apreciez pe actori că au reinterpretat piesele lui Cash într-un mod cel puţin decent. Totuşi, aş fi fost ceva mai motivată auzind, ca în *Ray*, înregistrările originale. Dar dincolo de asta, filmul are savoarea unui terci remestecat şi ar putea servi doar ca unealtă de alfabetizare într-ale Hollywoodului pentru o persoană care n-a mai văzut niciodată o producţie a marilor studiouri. Lanţ se ţin clişeele.

Prin comparaţie, cel mai recent lungmetraj al lui Sam Mendes, creatorul *American Beauty* are câteva plusuri. Mizează foarte mult pe un paradox: un film de război, centrat pe un protagonist lunetist care nu trage un foc. Accentul nu cade pe acţiunea de pe front, ci pe aşteptarea disperată, doar-doar s-o întâmpla ceva. Mendes face mari eforturi să reconstituie hazardul inerent oricărui conflict armat, să arate haosul care subzistă prin tranşee. Reversul acestui efort este că, apăsând foarte tare pedala verisimilitudinii, filmul riscă să plictisească. Eroul principal, Swoff (Jake Gyllenhaal), al cărui comentariu acid te acompaniază tot timpul — soluţia clasică pentru ecranizarea unor memorii — are niscaiva defecte structurale, dar sutura te prinde.

Mergând în "progresie", ajungem acum la premierele mele preferate: *Săritura* (în traducere corectă *Salt mortal*) şi *München*. Primul, australian şi multi-premiat în Australia, dar şi coleg de secţiune *Un Certain Regard* cu Lăzărescu la Cannes este — dacă ţin bine minte — al treilea film al neozeelandezei Cate Shortland. Filiera "femei din familii disfuncţionale împinse către promiscuitate" se recunoaşte din primele cinci minute. Femeia în cauză fiind o adolescentă angelică — am fost foarte surprinsă să aflu că actriţa are 22 de ani, părea minoră — care fuge de acasă după ce mama ei o prinde sărutându-i iubitul. Apoi, Heidi (Abbie Cornish) se bizuie pe bunătatea străinilor, ca să îl parafrazez pe Tennessee Williams: se aciuază la un motel, unde patroana o primeşte pe gratis la început, are diferite aventuri, abuzează de alcool (în filmul ăsta se bea ca în serialul *Dallas*, toată lumea are câte o sticlă pe aproape) se îndrăgosteşte de fiul unui fermier bogat, îşi găseşte o slujbă la o benzinărie, suferă dezamăgiri. Promiscuitatea nu vine din faptul că protagonista e dependentă de sex, ci din lipsă de repere sau din auto-destructivitate. Precum şi din faptul că toţi o vor, iar ea nu prea ştie să îi refuze sau de ce ar trebui să o facă. Ultimele fraze sunt în mare măsură deducţia mea, valoarea filmului constând tocmai în faptul că nu intră în analize, lăsând bucăţi de ambiguitate de-a lungul firului narativ cum lăsau Hansel şi Gretel fărâmituri de pâine. Nici nu face judecăţi. Plus că arată povara frumuseţii, un subiect cu care puţine pelicule îşi bat capul. Cam toţi bărbaţii pe care îi întâlneşte Heidi sunt atraşi fizic de ea, dar nu mai mult de o noapte sau de un act sexual. Acesta reprezentând singura formă de atenţie pe care o poate obţine. În rest, nu e luată în serios sub nici o formă, nici când e vorba de fiul fermierului bogat, care, deşi pare să se îndrăgostească de ea, nu o consideră suficient de "bună" (din punct de vedere social) pentru el. Iar interacţiunea fetei cu ceilalţi are o încărcătură erotică, sugerându-le celorlalţi promiscuitate, motiv pentru care tatăl unei amice o îndepărtează pe Heidi de ea. Mai exact, filmul nu pune accent atât pe povara frumuseţii, cât pe cercul vicios al promiscuităţii pe care îl induce ea.

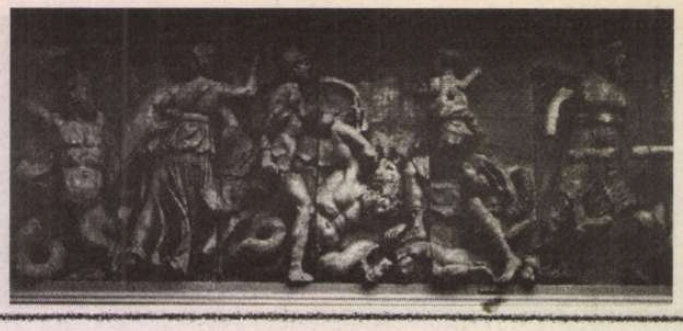
Mai e vorba şi despre o poveste la care se vede clar că nu e mânată spre vreo finalitate (ca şi "PS"), că nu e făcută, ca vreun "vehicul de/cu staruri" hollywoodian, să te ducă din punctul A în B. Şi ştiţi ce am constatat? În astfel de cazuri, ceea ce se întâmplă e că nu te plictiseşti din pricina personajului. Iar Heidi este construită în aşa fel încât să apară des pe ecran, în varii interacţiuni, dar fără să piardă vreodată misterul, fără să lase mult să transpară din gesturi. Mai precis, un personaj care nu ţi se oferă decât cu picătura. Varianta personalizată: nu m-am plictisit, deşi ritmul filmului e departe de a fi alert, pentru că mi-era frică. De ce o să i se întâmple lui Heidi, de la o sarcină nedorită până la un viol sau sida. Firesţe, la început nu m-am luat în serios, ceea ce a durat până când criticul de film de la BBC s-a pronunţat în această chestiune: "filmul e bântuit de sentimentul că ceva groaznic e pe punctul de a se întâmpla". Evident, nu are sens să vă spun dacă se întâmplă sau nu. Oricum, fragilitatea pe care o exudă personajul, ca şi amestecul de banalitate şi inedit din replicile ei te motivează să ajungi la final.

Mai trebuie să citez BBC-ul, al cărui critic afirmă ce credeam şi eu: *Săritura* e un film extrem de tactil. Lumină filtrată, cameră fixă sau operată manual, o mulţime de gros - planuri. Peisajele sunt extraordinare, iar unghiurile din care sunt prinse nu sunt niciodată banale. Asta în contrast cu decorurile, complet lipsite de culoare locală (doar accentul îţi aduce aminte că acţiunea e plasată în Australia, în rest ar putea fi orice ţară, mai puţin una tropicală), dar cu lipsa compensată prin abundenţa sordidului. Nu chiar ca în *Gegen die Wand*, dar pe aproape.

Se pare că *München* va trebui amânat pe cronica viitoare, dar, în compensaţie, promit să îi dedic o pagină întreagă. Spielberg merită asta, fie şi numai pentru obiectivitatea politică a peliculei. ■

Povestea lui Johnny Cash

Viata ca un pariu



Noutăți literare din Italia

Patru cărți și trei premii

Călătorul nocturn de Maurizio Maggiani

Prestigiosul premiu Strega şi l-a adjudecat în 2005 cu romanul *Călătorul nocturn* (*Il viaggiatore notturno*, Feltrinelli, Milano) Maurizio Maggiani (născut în 1951), autor al altor şase volume, trei dintre ele cîştigătoare a patru premii literare, între care Viareggio Rèpaci şi Campiello. Cu sau fără premiu, ultima carte a lui Maggiani i se impune cititorului obişnuit, dar şi specialistului pretenţios, dacă nu şi-a tocit plăcerea autentică a lecturii şi disponibilitatea de a intra în dialog cu textul. Poate şi pentru că, asemenea majorităţii prozatorilor moderni, autorul alimentează discret, insinuant, din noi unghiuri, metaliteratura. După ce mai multe episoade presărate ici şi colo (tot atîtea povestiri în rama celei centrale) gravitează în jurul comunicării ca liant social, valenţele ei revin în final, cînd este rezumată o nuvelă de Jack London, aşa cum o reţinuse memoria subiectivă a personajului-narator. Dacă, aşa cum atrăgeau atenţia cu decenii în urmă teoreticienii, supravieţuirea Sheherezadei depindea de apetitul pentru poveşti al vizirului, cea a exploratorului lui London în Alaska atîrna de şansa de a întîlni un „tovarăş de vorbă", în gerul nopţii, cînd trebuia întreţinut focul salvator.

Dar dincolo de consideraţiile naratologice subiacente romanului, comunicarea umană, dialogul sînt repropuse subliminal, nu declarativ, ca punte între oameni, ultim colac de salvare pe planeta sfîşiată de conflicte. Maggiani reuşeşte să constrîngă cititorul de azi, cu simţurile şi conştiinţa amorţite (şi în faţa celor mai atroce imagini t.v., *live*) să ia act de propria-i barbarizare. Hotărît lucru, ficţiunea lui, deşi răspunde exigenţelor estetice, are şi o altă miză.

Romanul, inspirat de prezentul răscolit, cu cîteva odihnitoare oaze de seninătate, nu vorbeşte despre globalizare, dar aceasta este omniprezentă; nu atît prin traiectoria unor personaje (purtate din Caucaz, în inima Eruropei, în Africa) sau a celor de ele plăsmuite — ficţiune a ficţiunilor —, cît prin identificarea esenţei umane (cu bunele şi nu puţinele sale tare), aceeaşi pe toate meridianele şi în toate epocile. Din acest punct de vedere, el ne aminteşte de obsesivele întrebări ale lui Elio Vittorini despre om, despre preţul lui, de care prea adesea uităm. Deşi în subtext, nu formulată răspicat, ca la înaintaşul său sicilian, interogaţia se impune prin tot ceea ce evocă şi gîndeşte povestitorul, prin galeria de personaje, ilustrative pentru interesante tipuri umane (bază pentru autentice fişe caracterologice), prin schimburile de replici şi nu doar prin evocarea percutantă a masacrelor mai vechi (a armenilor apare doar ca fugar termen de comparaţie) sau din ultimele decenii.

Între acestea din urmă, de maximă tensiune (scandată de ritmul încetinit al climaxului), cea soldată cu şaptezeci de victime, puştani spulberaţi de o bombă cînd abia începuse spectacolul organizat de adulţii din Tuzla asediată, pentru a-i compensa cît de cît după doi ani de privaţiuni, dar, mai ales, ca o afirmare a încrederii că fiii lor vor reface viaţa, totul, inclusiv bunurile materiale, mobila de mahon încrustat (transmisă în familie odată cu meşteşugul), sacrificată pe timp de iarnă pentru a cruţa pomii din drum. Nevoie disperată de încredere în omenire şi după ce toţi locuitorii şi-au trecut pe braţe, „unul cîte unul", trupurile sfîrtecate ale micuţilor şi tinerilor pînă la locul de veci, pe timp de noapte, de teama asediatorilor.

Numeroase scene, mai multe personaje, dar nici un amănunt superfluu sau rămas pierdut pe parcurs. Totul se leagă pentru cititor, aşa cum se leagă pentru cel ce deapănă întîmplările: un cercetător în misiune, participant fortuit, dar niciodată indiferent, la experienţe neprevăzute, în contact cu înţelepciunea şi valorile unor populaţii pînă atunci neştiute. Studiind migraţia rîndunelelor în Sahara (pe aceeaşi rută din vremuri preistorice) sau a urşilor în exod nedorit, ca victime colaterale ale războiului, el este mînat de pasiunea pentru propria-i profesiune (aceeaşi cu a universitarului din Balcani, adîncit în pădurea seculară, bosniacă, pe urmele ursidelor, poate fără să fi aflat de izbucinrea conflictului armat interetnic) şi de o morală frustă, introiectată pe nesimţite, în preajma tatălui, rămas şi la maturitate punctul lui de reper.

Motivul raportului fiu-tată, frecvent în creaţia artistică italiană din secolul XX, le însoţeşte pe toate celelalte în cartea lui Maggiani, şi, ca în majoritatea cazurilor, temperează teoria freudiană despre complexul oedipic. Cu rafinată simplitate povestitorul invocă la tot pasul priceperea de meşteşugar a tatălui — Dinetto —, dragostea lui pentru lucrul bine făcut, implicarea fără emfază în viaţa colectivităţii şi senzaţia perpetuă de echilibru, de siguranţă resimţită de fiu. Acesta scoate la iveală clipe din trecut ce îi surprind, ca într-un decupaj, doar pe ei doi. La maturitate, fiul îşi măsoară propriile impresii şi gesturi cu metrul părintelui: „Dinetto nu ar fi avut nimic de obiectat", îşi spune, la finele unui lucru făcut cu acurateţe; sau: „mi-am făcut şi eu datoria, asemenea lui".

Şi acest filon narativ se subsumează celui general privind condiţia omului astăzi.

Judecătorului meu de Alessandro Perissinotto

Alessandro Perissinotto (născut în 1964, cadru didactic la Facultatea de Ştiinţe ale Formării din Torino) este cîştigătorul premiului Grinzane Cavour pentru proză în anul 2005 cu volumul *Judecătorului meu* (*Al mio giudice*, Rizzoli, Milano). Dacă precedentele volume, romanele poliţiste *Anul cînd au omorît-o pe Rosetta*, *Cîntecul lui Colambano*, *Trenul 8017*, deja traduse în alte limbi, plasau acţiunea în diferite momente istorice, începînd cu secolul al XVI-lea, ultimul priveşte zilele noastre şi captivează mai ales pentru implicaţiile sociale. Actualitatea transpare la toate nivelurile, de la cel formal la cel ideologic; de fapt ea asigură interesul şi nu intriga, obişnuită în cadrul speciei, nu altfel decît la predecesorii săi de succes Leonardo Sciascia şi Andrea Camilleri.

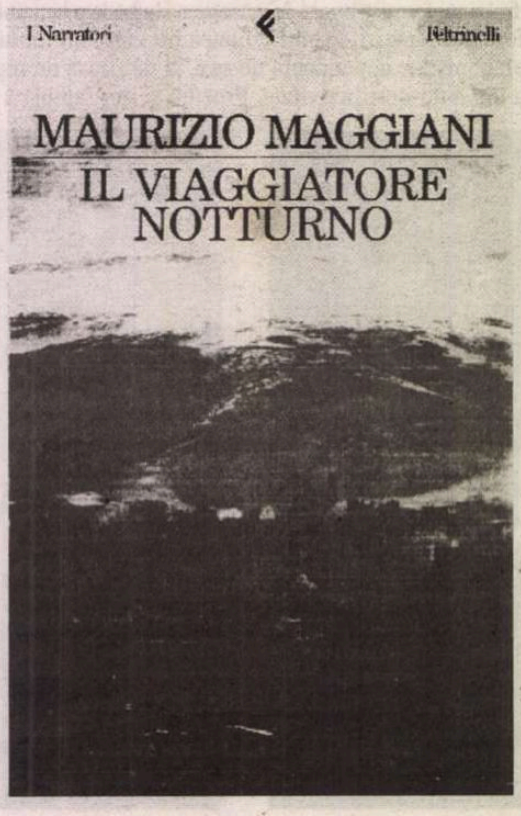
Întreaga acţiune îl priveşte pe autorul unei crime nepremeditate, comisă dintr-un impuls vindicativ, care, sustrăgîndu-se poliţiei, leagă un dialog confesiv, prin e-mail, cu judecătoarea care instrumenta cazul, cum aflase din presă.

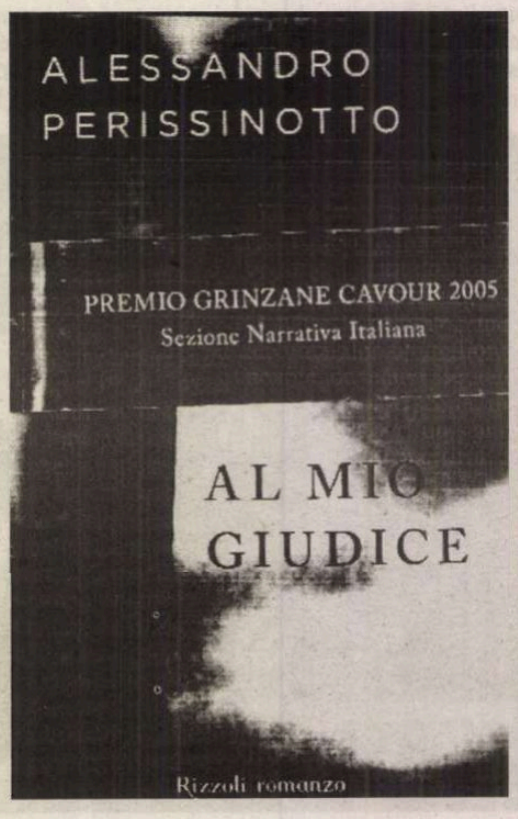
Cartea constă din 21 de mesaje electronice trimise de acuzat judecătoarei, şi cele 19 de răspuns ale acesteia, într-un interval de cca două luni, plus două anexe. Prima, de o jumătate de pagină, înlocuieşte discursul subiectiv, alternat al celor doi, cu cel la persoana a treia, care înregistrează în stil aseptic, de proces verbal, ultimele întîmplări fără a-l numi pe protagonist, ceea ce îi permite cititorului să închege un eventual epilog. A doua anexă, pe foi de dictando (sic!), reproduce darea de seamă a femeii, adresată procurorului general asupra cazului încredinţat ei. Deznodămîntul rămîne incert (cum preferă literatura zilelor noastre), neputîndu-se şti dacă inculpatul îşi luase viaţa, cum dăduse cîndva de înţeles că intenţiona, sau se sustrăgea în continuare autorităţilor.

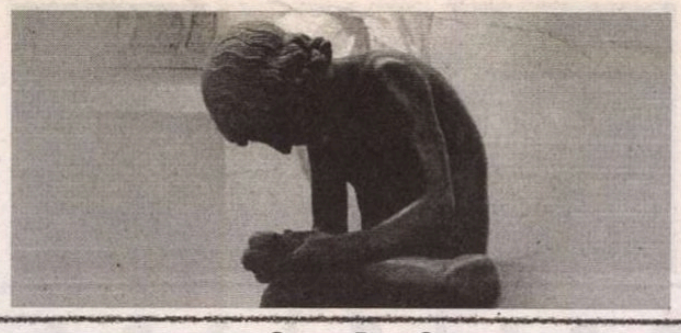
Modalitatea de comunicare şi lexicul din sfera computeristicii nu rămîn simple ingrediente, avînd în vedere biografia protagonistului. Ajuns, asemenea majorităţii hackerilor în adolescenţă, unul dintre cei mai redutabili informaticieni, Luca era pe punctul de a-şi depăşi vertiginos condiţia materială şi socială cînd s-a trezit nu doar manipulat, ci distrus şi umilit cu cinism, anume pentru a fi scos din joc, de grupuri de interese criminale, din sfera mondializată a finanţelor *on-line*.

Lucrurile nu sînt complicate mai mult decît este cutuma în cadrul literaturii cu iz de investigaţie juridică, ce sfîrşeşte mereu prin a dovedi că personajul inocuu — în cazul de faţă, o femeie aparent suavă — orchestrează totul de dragul unor afaceri veroase şi comite crime premeditate. Aşadar, nu aceasta este miza cărţii, departe de a fi o nouă variaţiune pe aceeaşi temă; nu au pondere nici digresiunile picante (descrierea spectacolelor erotice din Amsterdam), chiar dacă în economia cărţii sînt inserate fără stîngăcie.

Meritul cărţii rezidă în capacitatea de a ilustra mutaţiile resimţite de generaţia de mijloc italiană, nu diferită de cea din alte ţări occidentale. În ultimul secol, de un dinamism fără precedent, fiecare generaţie a fost într-un fel de tranziţie. Fulgurantele incursiuni în trecutul propriei familii (implicit şi al oraşului Torino) făcute de inculpatul dornic să-şi explice — explicîndu-i judecătoarei — cum poţi ajunge asasin, sînt elocvente pentru distanţa care îi separă pe contemporanii lui Perissinotto nu numai de bunicii participanţi







la război şi la Rezistenţă, ci şi de părinţii lor din anii *boom*-ului economic din deceniul cinci, ce avusese drept efect — mediat — exacerbarea problematicii industrializării în artă. Proletarul urban sau abia urbanizat fusese introdus în romanul italian în 1934 cu *Tre operai* de Carlo Bernari (în pictură, mult mai înainte), dar numai după trei decenii a alimentat masiv ficţionalul. Fără maşinile FIAT, ieşite de pe banda rulantă, nu se poate poate înţelege cum a ajuns Italia între primele şapte ţări industrializate ale lumii, dar nici mare parte din creaţia postbelică, flancată de o substanţială critică de text conţinutistică, sociologică sau sociologizantă. Dar chiar dacă informaticianul din romanul nostru ştie că sună desuet terminologia arhifolosită anterior (clasé sociale, pături etc.), iar fiii angajaţilor de astăzi la FIAT (restrînşi la minim numeric, graţie noilor tehnologii) nu se mai consideră proletari, ci parte a „clasei de mijloc", se teme că socotelile nu s-au încheiat; că oricînd ei se pot rostogoli pe panta abia urcată, că ar putea împărtăşi soarta nenorocoaselor imigrante nigeriene sau slave (repetat numite), resemnate în umilinţă, pentru a nu trebui, întorcîndu-se de unde au plecat, să-şi recunoască în faţa celorlalţi eşecul.

Acestea şi multe alte aspecte disparate, doar aparent periferice faţă de nucleul central, apar în mesajele protagonistului, frapat de rapiditatea cu care sedii trufaşe de bănci iau locul prăvăliilor sau de aspectul dezolant al zonei din preajma gării, înţesată de barăcile improvizate ale unor năpăstuiţi, la nici doi kilometri distanţă de centrul strălucitor al metropolei.

Noua imagine a lumii occidentale răsfrîntă în destinul şi conştiinţa celor care îi aparţin asigură aşadar, alături de puţine, dar consistente personaje, interesul cărţii, a cărei intrigă poliţistă este doar un pretext.

Supravieţuitorul de Antonio Scurati

Asemenea *Călătorului nocturn* sau *Judecătorului meu*, şi romanul lui Antonio Scurati (născut în 1969), *Supravieţuitorul* (*Il sopravvissuto*, Bompiani, Milano, 2005, pag. 370, premiul Campiello, *ex aequo* cu ultimele povestiri ale lui Pino Roveredo), este scris sub presiunea ultimilor ani, marcaţi de violenţă, poluare, obsesia modificărilor climaterice etc. În mai mare măsură decît ceilalţi doi autori, Scurati a căutat o grilă epică complexă, evidenţiată şi prin alternarea caracterelor tipografice (predomină aldinele) sau prin titlurile capitolelor.

Conştient că modul propriu de abordare a subiectului — criminalitatea juvenilă — anulează locurile comune în materie, scriitorul şi-a putut permite să înceapă cu concluziile, plasate voit în *Proologul* în cursive, ca tot ceea ce emană de la personajul central, evocator al faptelor, profesorul Andrea Marescalchi. Paginile de *mea culpa* ale acestuia se cuvin recitite la sfîrşitul lecturii, nu altfel decît se întîmplă, de exemplu, cu sonetul introductiv al *Rimelor* lui Petrarca.

Predomină discursul la persoana întîi al dascălului, verbal, dar şi scris, cînd se alternează relatarea despre prezent cu cea din lunile abia scurse, reparcurgîndu-se în răstimpuri jurnalul personal. Tot vorbire directă, atribuită însă altor personaje, întîlnim în cîteva capitole de sine-stătătoare, intitulate *Ce a spus procurorul*, *Ce a spus psihologul*, *Ce a spus inspectorul de la minister*. Dar toate intervenţiile sînt dirijate de vocea anonimă — vorbirea indirectă — a omniscientului, aceeaşi care, contrapunctic, face ca tragicul eveniment — împuşcarea la bacalaureat a şapte din cei opt membri ai comisiei de către un candidat — să fie raportat la atmosfera sufocantă a verii din 2001 (cînd oamenii „mureau ca muştele" în Franţa, dar şi în Italia), pe fondul celei generale, postindustrială.

Acţiunea, cuprinsă între bacalaureatul din vară şi reluarea cursurilor în septembrie, înregistrează efortul convulsiv al lui Marescalchi, examinatorul cruţat de ucigaş (elevul lui predilect), de a înţelege mobilul crimei şi, mai ales, care era partea lui de vină. Supravieţuitorul îşi face într-atît o culpă din a fi fost exceptat de asasin, încît îl bate gîndul să-şi curme viaţa, în vreme ce toţi ceilalţi îl protejau de un eventual asalt al liceanului-asasin, dispărut fără urmă. Andrea Marescalchi, *proful* de filosofie şi istorie, pare a fi singurul care-i înţelege de tineri, cum observa mama disperată a unei minore, în timp ce-i transfera ingrata misiune de a discuta cu propria-i odraslă surprinsă acasă în timpul unei orgii. Oricum, s-a dovedit singurul lor aliat în mijlocul indiferenţei agasate sau cinice a colegilor de cancelarie, limitaţi şi nu tocmai culţi. Fără exaltări romantice şi fără frustrări, el îşi dedica tot timpul profesiei, deşi o considera o simplă meserie, care-ţi asigură o pîine, ca oricare alta. Lipsit de viaţă personală (dacă lăsăm la o parte sporadice, searbede legături sexuale), el nu-şi calibra lecţiile în funcţie de propria-i dezamăgire existenţială, de propriul scepticism, ci în funcţie de aşteptările clasei.

După masacrul provocat de Vitaliano, elevul-problemă (pe punctul de a repeta din nou ultima clasă de liceu), dar dotat, Andrea Marescalchi, profund zdruncinat, rememorează, între repetate crize de leşin, tot ceea ce se lega de acesta, pentru a cărui soartă continuă să-şi facă griji. Capitol de capitol, prin scene care radiografiază învăţămîntul, ambianţa într-o localitate dezolantă (păstrînd urmele fazelor anterioare, agrară şi industrială) sau în Milano (năucitor în traficul orelor de vîrf), descoperim, odată cu cel ce-şi suspectează retroactiv gesturile, vorbele sau lecţiile, circumstanţe care puteau să încurajeze spiritul rebel al lui Vitaliano, tînăr cu vicii exorbitante, dar şi protagonist al unor întîmplări ce făceau din el eroul pozitiv al clasei, nu doar idolul fetelor. De fiecare dată ipoteza, deşi validă, explica doar în parte dezastrul.

Într-un crescendo bine dozat se ajunge şi la lecţia finală, grăbită sinteză a istoriei secolului XX, redusă la lista de genociduri, enumerate cronologic, de la cei 1.500.000 de armeni, la cele 20.000.000 de victime din Rusia comunistă, la cele 48.000.000 de chinezi victime ale lui Mao, la cele 6.000.000 ale holocaustului, la multele din Indonesia, din Timorul de Est, din Cambogia, Sudan, Ruanda, Burundi sau din America de Sud. Lecţia îi sugerase lui Vitaliano un referat, „excelent pentru un licean. O dezbatere academică doctă. Plină de ştiinţă, golită de adevăr, asemenea oricărei dezbateri academice".

Dar şi această ipoteză, nu lipsită de temei, este, asemenea celorlalte, insuficientă. Mai trebuia adăugat ceva pentru ca întregul să se închege. Nevoit să-şi cenzureze simpatia pentru explozivul Vitaliano, Marescalchi va scoate la lumină — dar nu graţie şedinţelor de terapie colectivă cu diferite victime ale unor traume psihice, altă modă sterilă —, ceea ce refulase: semnele de comportament paranoic al băiatului, străfundurile lui barbare, de fiinţă primitivă. De altfel, acesta nu se sinucisese cuprins de remuşcări, cum voiau să creadă autorităţile, ci se pusese la adăpost în Mexic, ţară unde visase demult să ajungă. Doar atunci înţelege profesorul că, de fapt, era legat de toţi şcolarii lui — care-i reclamau spontan prezenţa —, că era dator să le fie în continuare alături, fără să facă distincţii: toţi cîţi aparţin unei generaţii sînt asemenea frunzelor, mereu reînnoite pe care "le răneşti vrînd să le spui pe nume".

Nimic din ceea ce poate fi dat drept scontat pentru un asemenea subiect nu rezistă în romanul lui Antonio Scurati; de aceea nu numai captivează, ci şi nelinişteşte. Poate ar trebui observat că înainte de revolta periferiilor din Franţa — pentru a nu ne referi la recente, grave experienţe autohtone, chiar dacă nu de aceeaşi întindere — prozatorul italian a pus problema adolescenţilor, „cea mai periculoasă categorie socială", după inspectorul ministerial, generaţia ce trebuie „vînată" odată cu asasinul, după comisarul de poliţie; doar „închisă în mutism", în faţa ostilităţii celorlalţi, după spusele supravieţuitorului romanesc.

Trimite-mi vorbă de Pino Roveredo

Celălalt cîştigător al Premiului Campiello, atribuit *ex aequo* în toamna 2005, este Pino Roveredo (născut în 1954), cu volumaşul *Trimite-mi vorbă* (*Mandami a dire*, Bompiani), conţinînd scurte şi foarte scurte povestiri, precedate de o amplă, călduroasă prefaţă semnată de Claudio Magris.

Fiu de cizmar, Roveredo, asemenea multora dintre scriitorii din generaţiile trecute, mai rar în cea actuală (care numără mai ales ziarişti şi universitari), a trecut prin multe experienţe profesionale, de la aceea de muncitor industrial, de lucrător într-o mezelărie sau la o fabrică de dopuri din plută, la cea acum practicată, de ziarist: colaborează la „Piccolo" din Trieste, oraşul natal.

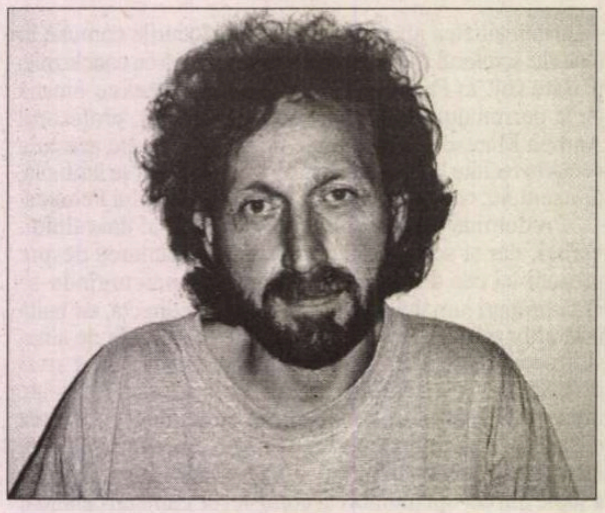
Momentele întunecate din viaţa lui chinuită o vreme de alcoolism, care l-au aruncat în rîndurile marginalizaţilor, i-au trasat nu numai destinul (actualmente face voluntariat în organizaţii umanitare), ci şi opera, după cum atestă: *Tumbe la urcuş* (*Capriole in salita*), 1996, *Oraşul gardurilor* (*La città dei cancelli*), 1998, *Stropi de vin în supă*, (*Schizzi di vino in brodo*), 2000, *Dansînd cu Cecilia* (*Ballando con Cecilia*), tot 2000, căreia i-a dat şi o variantă teatrală, pusă în scenă la Festivalul din Todi.

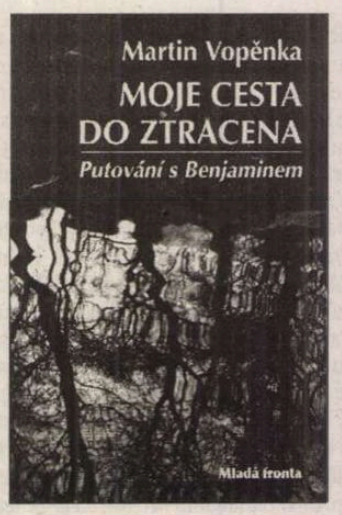
Cele mai vulnerabile medii sînt tratate de Roveredo (şi în lipsa unei pregătiri specifice) frust, dar cu pătrundere şi reţinută sensibilitate.

Doina CONDREA DERER

Corespondență din Praga

Din Boemia până în Carpați





Acum vreo douăzeci de ani, Martin Vopěnka și-a terminat studiile de fizică nucleară la Politehnica din Praga, însă menirea sa adevărată a găsit-o printre cărțile pe care le publică în calitate de editor la Práh (Pragul), actualmente una dintre cele mai bune edituri cehe, și în propria sa creație literară, ale cărei începuturi datează din anii premergători revoluției „de catifea" din Cehia. Debutul său intitulat *Kameny z hor* (Pietre de la munte, 1989) este un jurnal deghizat, în care tânărul prozator înregistrează senzații și reflecții inspirate de o drumeție în Carpații Meridionali. De asemenea și în cartea următoare, *Balada o sestupu*, din 1992, scena plaiurilor carpatice rămâne aproape neschimbată, numai că de data asta protagonistul, un *alter ego* al scriitorului, apare mai matur, descoperind în România sumbră de dinainte de '89 nu numai foamea, frigul și omniprezenta Securitate, ci și valorile străvechi precum omenia și iubirea. Cititorii români au avut fericita ocazie să facă cunoștință cu Martin Vopěnka tocmai prin intermediul acestei proze, aparută în 1998 la Editura Universal Dalsi, sub titlul *Dansul lupilor*, în traducerea renumitei boemiste Anca Irina Ionescu. Motive autobiografice din perioada de trecere la o vârstă medie, caracterizată dantesc *„nel mezzo del cammin della nostra vita"*, apar în romanul următor, *Hotel uprostřed života* (1999, Un hotel în mijlocul vieții). Cu timpul, registrul de teme și de genuri ale lui Vopěnka se lărgește substanțial, astfel încât în prezent scriitorul este cunoscut nu numai ca autor de proză psihologică și fantastică sau de jurnale de călătorie, ci și ca povestitor de basme pentru copii, care a întocmit și o voluminoasă enciclopedie, destinată tot celor mici.

Ultima carte a prozatorului ceh, romanul ***Moje cesta do ztracena — Putování s Benjaminem*** (un titlu greu de tradus, poate ceva de genul ***O lungă pribegie cu Benjamin***), apărută anul trecut la Editura Mladá fronta din Praga, mi se pare cea mai ambițioasă dintre toate. Structura ei, ca și în cazul unor proze anterioare, corespunde toposului unei călătorii, însă mult mai important decât cadrul pitoresc și exotic al țărilor și meleagurilor străbătute este, fără îndoială, felul în care protagonistul își pune unele întrebări esențiale în legătură cu viața sa de până acum și cu relațiile sale cu ființele cele mai apropiate. David, un praghez între două vârste, este proprietar al unei firme prospere, la prima vedere un bărbat de succes și un pragmatic. Intervine însă destinul, sau hazardul: soția sa moare într-un accident de mașină, iar el este obligat să-și reconstituie viața, alături de fiul său de opt ani. Iată premisele unei crize psihologice, în care eroul principal este atacat de o serie de întrebări obsedante: ce valoare a avut conviețuirea sa cu o femeie cu care nu se înțelegea aproape deloc? Iar acum, după dispariția ei, cum să se apropie de sufletul băiețelului său, despre care nu știe mai nimic? Ce să facă în noile circumstanțe: să caute o parteneră — o mamă vitregă pentru Benjamin, sau să-i lase pe părinții săi conservatori să procedeze așa cum ei își închipuie că ar fi cel mai bine? Până la urmă, lui David i se năzărește ideea că singura cale pentru a găsi răspunsurile juste este să plece, împreună cu băiatul, într-o călătorie improvizată, fără o țintă precisă, spre necunoscut.

Cei doi pornesc cu mașina, trec granița țării în sudul Boemiei, poposesc în sate liniștite de la poalele Alpilor austrieci, de parcă ar fi vorba de o mică excursie estivală. Însă călătoria cea lungă continuă pe un traseu ales la întâmplare, și anume prin Dolomiți, pe coasta italiană a Mării Adriatice, și de acolo tot spre sud, pe insula grecească Korfu. Cadrul natural și de civilizație se schimbă mereu, dar de data asta nu avem de-a face cu un jurnal de călătorie. Trebuie să admitem că David, în ipostază de povestitor, este un fin observator, capabil să descrie concis, dar în culori vii peisajul și locuitorii lui, dar el e preocupat, în primul rând, de ceea ce se întâmplă cu el însuși, cu băiețelul său și cu relația lor reciprocă. După criza izbucnită la Praga, iată-l pe protagonist pe o insulă edenică, într-o ciudată izolare care îl obligă să reflecteze mai concentrat, pentru prima dată, despre sensul vieții umane și despre eventuala prezență pe lume a lui Dumnezeu. David și Benjamin sunt pierduți undeva în necunoscut, ca ultimii oameni de pe pământ; în această clipă de răscruce, bărbatul matur se uită sus, spre Creatorul universului, iar copilul, lovit de experiența prematură cu moartea mamei, caută explicații în legatură cu condiția umană pe lângă tatăl său.

A trecut vara, a trecut toamna, dar pribegia continuă. La începutul iernii, mașina lui David se îndreaptă spre nord — cine știe de ce, poate din cauza unui dor de acasă nemărturisit? Drumul prin Bulgaria este descris pe scurt și în culori sumbre: satele și orașele pe care le zăresc cei doi călători tradează urme ale economiei absurde a regimului comunist. Ultima treime a romanului începe cu traversarea Dunării la Calafat. Povestitorul nu ascunde faptul că îi sunt perfect cunoscuți Carpații de Miazăzi și e clar că drama cea mai mare se va desfășura chiar acolo. Trecerea prin munții Godeanu și Șarcu, pustii și înzăpeziți, reprezintă o grea încercare, dar pericolul mortal îl paște pe David în mașină, pe o șosea întunecată și îngustă de sub vârfuri. După ce este salvat de medicii spitalului din Timișoara și după o căutare deznădăjduită de câteva săptămâni, tatăl se reîntâlnește, în sfârșit, cu fiul, îngrijit în tot acest răstimp de o familie de țărani simpli. În capitolele consacrate României sunt memorabile, pe de o parte, evocările sugestive ale peisajelor carpatice, maiestuoase, dar și amenințătoare, și, pe de altă parte, o serie de personaje caracterizate cu minimum de mijloace, însă pe deplin credibile; dintre ele, atenția cea mai mare o merită sora Maria de la spitalul timișorean, o întruchipare a carității și a răspunderii profesionale și umane.

Recentul roman al lui Martin Vopěnka ne oferă o lectură captivantă. Povestind, autorul știe să îmbine analizele psihologice cu cele cultural-etnologice, temele filozofice cu aventurile dramatice. Nu îl inidispune pe cititor nici prin tendința de a moraliza, nici prin experimentări formale. La șaisprezece ani de la debutul său, Martin Vopěnka este un scriitor care stăpânește pe deplin arta cuvântului. Este cunoscut și apreciat de publicul cititor ceh, deocamdată mai puțin de cel din străinătate. Însă literatura cehă nu înseamnă numai Kundera sau Hrabal: publicul român ar trebui să descopere și scriitori cehi mai noi, mai ales dacă în cărțile lor apare și imaginea României.

Libuše VALENTOVÁ

Ion Ghica la Samos

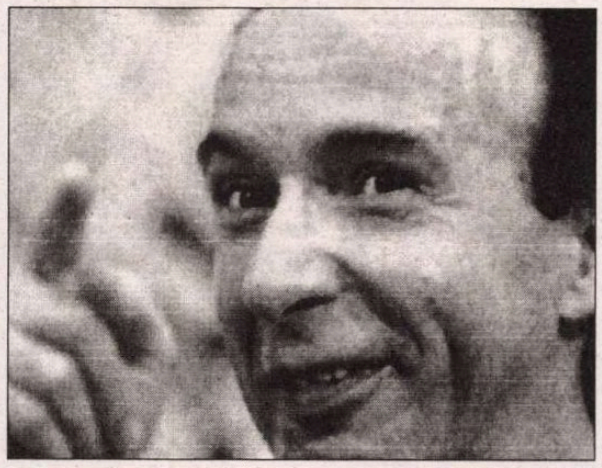
În **12.12. 2005,** a avut loc în Vathi/Samos, la inițiativa și în organizarea Ambasadei, cu sprijinul Ministerului Culturii din România, al Universității Naționale de Artă București și al MAE, **Plasarea unei plăci comemorative cu efigie, pentru scriitorul Ion GHICA (1817-1897),** prinț și guvernator de Samos între 1853-1859, de două ori prim-ministru al României. Lucrarea, realizată de sculptorul Adrian ILFOVEANU, donație din partea Universității Naționale de Artă din București, a fost instalată în „sala guvernatorilor" din primăria Vathi/ Samos (fostul parlament), clădire găzduind și un muzeu care cuprinde portretul lui Ion Ghica, precum și un bust al lui Ion Ghica sculptat de Karl Stork în 1902. Din partea română au participat domnul **George Ciamba**, ambasadorul României în Grecia, domnul **Nicolae Manolescu**, critic și istoric literar, președintele Uniunii Scriitorilor, domnul **Adrian Ilfoveanu,** autorul efigiei/plăcii comemorative (care cuprinde următorul text: *John GHIKAS (Ion GHICA), 1817-1897, Romanian prince, writer and diplomat, prime minister of Romania between 1866-1867 and 1870-1871, governor of Samos between 1853-1859, promoter of culture, education and science)*, doamna **Grete Tartler Tabarasi**, ministru plenipotențiar și domnul **Cătălin Bodoni**, consul.

Din partea oficialităților insulei Samos au fost prezenți prefectul, **domnul Emmanuel Karlas,** primarul, domnul **Kostas Karaminas**, Mitropolitul **Eusebiu** de Samos, domnul Giorgos **Panoussis**, consilier al Primăriei, domnii **Hristos Landros, Gorgos Angelinaras, Spiros Giokarinis**, filologi, autorii unor studii despre Ion Ghica, domnul **Petros Grollos**, secretar general al municipalității, istoric, numeroși profesori și studenți precum și membri ai comunității românești din Samos.

Rolul jucat de **Ion Ghica** în cultura română a fost astfel rezumat de Dimitrie A. Sturdza: „În tinerețe el a apucat o țară necunoscută de lume și călcată în picioare de cei puternici. Ajuns în vârsta bărbăției el, cu cei mai aleși ai neamului, cu mână vânjoasă, a rupt lanțurile care țineau națiunea încătușată si cu înțelepciune și pricepere a lucrat să redea românilor o patrie care multora se părea pierdută".

Un eşec

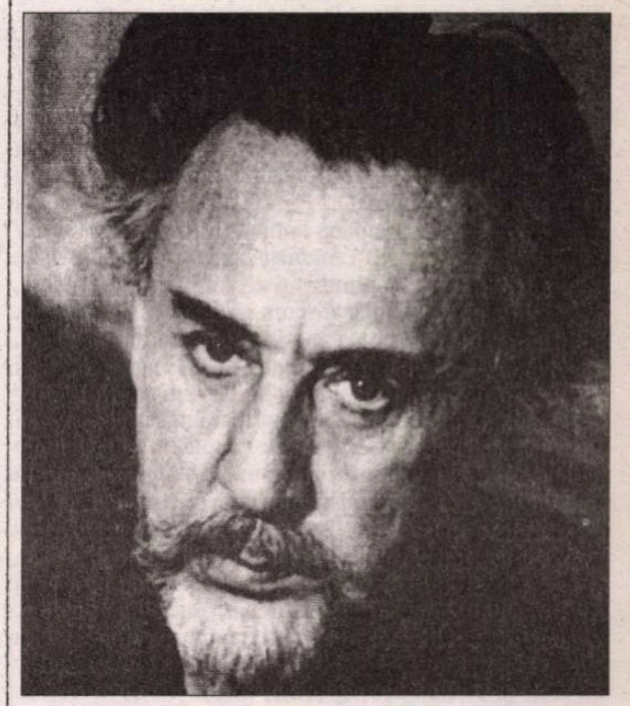
● Noul film al lui Roberto Benigni, *Tigrul şi zăpada*, e aspru judecat de critici fiindcă edulcorează o realitate dură. Subiectul e de data aceasta războiul din Irak. Poetul şi universitarul Attilio (interpretat de Benigni însuşi) pleacă la Bagdad, unde iubita visurilor sale, jurnalista Victoria, a fost rănită într-un bombardament anglo-american şi e în comă. După lagărul de exterminare hitlerist din *Viaţa e frumoasă*, regizorul-actor şi-a ales haosul capitalei irakiene pentru a face haz de oroare — ceea ce pare a fi tema sa preferată. Numai că — scrie mordant Fabrice Pliskin în „Le Nouvel Observateur" nr. 2144 — comicul se simţea mai bine la Auschwitz. Bagdadul din filmul lui pare un oraş stilizat ca un tablou de Chirico, iar americanii apar ca nişte domni uşor pragmatici şi doar puţin nervoşi la punctele de trecere. Cît despre irakieni — toată înţelepciunea şi poezia lumii circulă prin venele lor. Pe scurt, războiul între aceşti oameni de treabă e văzut ca un soi de catastrofă



naturală, de care nimeni nu e vinovat. Cronica filmului e intitulată *Ceai de Bagdad.*

Romain Gary comemorat

● La 2 decembrie 1980, se sinucidea împuşcîndu-se în cap Romain Gary. Cu puţin înainte, terminase un ultim text cu propoziţiile: „M-am distrat bine. La revedere şi mulţumesc." Iar lîngă cadavrul său a fost găsită o scrisoare datată *ziua J* şi care se încheia astfel: „În sfîrşit, m-am exprimat pe de-a întregul". La 25 de ani de la gestul funest, mai multe apariţii editoriale şi articole din presă încearcă să reevalueze aportul celui ce e asociat în primul rînd cu celebra mistificare literară Gary-Ajar ce i-a permis să obţină de două ori Premiul Goncourt (în 1956 şi în 1975). Un număr recent din *Cahier de l'Herne*, coordonat de Paul Audi (autorul volumului *Sfîrşitul imposibilului. Două sau trei lucruri pe care le ştiu despre Gary*, Ed. Bourgois) şi Jean-François Hangouët, e consacrat în întregime comemorării acestui scriitor ieşit din comun, care şi-a ales ca pseudonime două cuvinte ruseşti, semnificînd *arsură* şi *jeratic*. Pe lîngă interpretări ale multiplelor faţete



ale omului şi operei, *Cahier de l'Herne* publică şi cîteva texte inedite, nuvele de tinereţe sau încercări pentru romanele din anii '60-'70. Adevărata surpriză - scrie „Le Monde" o constituie însă volumul *Afacerea om* (Folio) care reuneşte articole scrise între 1957-1980, luări de poziţie şi comentarii la evenimentele epocii, dar care îşi păstrează valabilitatea şi azi.

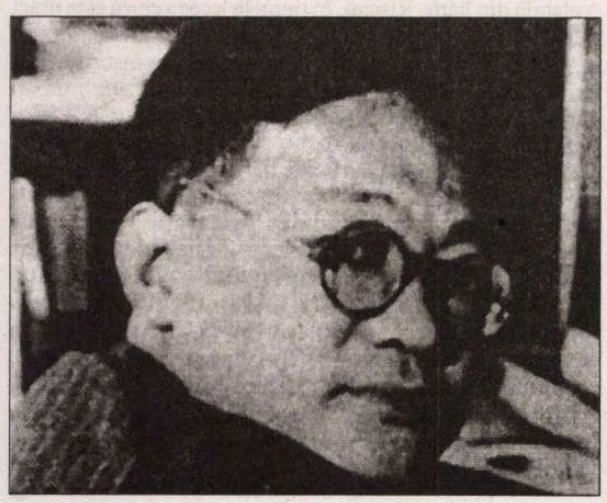
Noutăţi literare din Mexic

● Într-o corespondenţă trimisă din Mexic revistei „Le Magazine littéraire" din ianuarie, Juan Villoro porneşte de la criza industriei editoriale mexicane: o mare parte din editurile ţării a fost vîndută unor grupuri cu capital european sau japonez şi gestiune spaniolă sau germană, iar cele ce se încăpăţînează să rămînă independente (Cal y Arena, Siglo XXI, Era, Aldus) o duc greu. „Nu e o întîmplare că una din principalele edituri independente se numeşte Sexto Piso (Etajul VI) — aluzie la înălţimea ideală pentru o sinucidere" — scrie Villoro. În aceste condiţii, cartea decisivă a literaturii mexicane se joacă în revistele literare. „Letras Libres" şi „Nexos" urmează o traiectorie deja consolidată.

Li se adaugă publicaţii recente, precum „La Tempestad" — un melanj excepţional de tradiţie şi cosmopolitism, ai cărei colaboratori au în medie 25 de ani, „Líneas de fuga" — dedicată în special formelor literare ale exilului, „Etcétera" — concentrată pe analiza mass-media şi „Crítica", ce se obstinează să demonstreze că provincia nu înseamnă izolare intelectuală. Tîrgurile de carte şi tumultuoasele lansări de noutăţi confirmă că în Mexic fiesta e o formă fundamentală de viaţă, deşi, din cele 100 de milioane de locuitori, doar 500.000 cumpără cărţi, iar dintre aceştia, mari cititori de literatură sînt doar cîteva mii. De aceea librăriile şi bibliotecile sînt rare (80% din vînzări se fac în sudul oraşului Mexico). Deşi, cum se vede, se citeşte puţin, scriitorii au o importantă prezenţă socială şi sînt percepuţi ca nişte oracole: declaraţiile lor au totdeauna mai mult impact decît operele. Dintre apariţiile recente, Villoro menţionează ca valoroase romanul *Lodo* (*Noroi*) de Guillermo Fadanelli, volumele de nuvele semnate de Eduardo Antonio Parra şi Fabio Morábito, cronicile lui Carlos Monsiváis despre cutremurul din 1985 şi a lui Fabrizio Mejía Madrid despre apocalipsul urban de fiecare zi. Juan Villoro nu e însă pesimist în privinţa vitalităţii culturale mexicane. Citînd o replică celebră a lui Orson Welles (stabilitatea şi pacea elveţiană n-au produs decît ceasul cu cuc, în timp ce intrigile şi corupţia din Italia au iscat Renaşterea), el susţine ironic faptul că turbulenţele sociale şi multiplele dezastre înclină balanţa literaturii mexicane mai curînd spre partea Renaşterii.

Pa Kin

● Scriitorul chinez Pa Kin s-a stins din viaţă la Shanghai în octombrie, cu o lună înainte de a împlini 101 ani. Era considerat una din marile figuri ale literaturii contemporane din ţara sa, alături de Lao She şi Lu Xun, şi a fost propus în mai mulţi ani pentru Premiul Nobel de către Asociaţia scriitorilor din China, al cărei preşedinte a fost pînă la moarte. Biografia lui Pa Kin rezumă trist destinul intelectualilor chinezi a căror revoltă de tinereţe a fost strivită, după 1949, prin ralierea oportunistă la comandamentele regimului comunist. Născut în 1904 într-o familie de mandarini tradiţionali din provincia Sichuan, Li Feigan (acesta e adevăratul lui nume) a aderat din adolescenţă la curentul modernist şi anticonfucianist, iar în 1927, rebelul a plecat la Paris, unde a stat doi ani în



sărăcie şi solitudine, simţindu-se înstrăinat în cultura europeană. Acolo şi-a scris primul roman, *Distrugere*, povestea suferinţelor unui revoluţionar romantic, semnată cu pseudonimul Pa Kin (Pa, de la numele unui prieten chinez care s-a sinucis în Franţa şi Kin, ca omagiu adus lui Kropotkin, prinţul anarhist rus). La Shanghai, romanul a avut mare succes, ceea ce l-a determinat pe Pa Kin, odată întors în China, să se dedice exclusiv scrisului. Timp de două decenii (1928-1948) a publicat o operă abundentă, între care şi două trilogii: *Iubire* — titlu sub care sînt reunite romanele *Ceaţă* (1931), *Ploaie* (1932), *Tunet* (1933) — şi *Torent* cu volumele *Familie* (1934), *Primăvara* (1938) şi *Toamna* (1940). Acestora se adaugă alte două romane remarcabile — *Parcul de odihnă* (1944) şi *Noapte îngheţată* (1946). Temele predilecte din această perioadă sînt revolta împotriva familiei opresive tradiţionale, sacrificiul idealiştilor puri, lupta dintre vechi şi nou pe fondul războiului civil şi al ocupaţiei japoneze, iar nota lor dominantă e nihilismul. Începînd din 1949, romancierul Pa Kin e redus la tăcere de Republica populară proaspăt instalată. Şi atunci optează pentru soluţia oportunistă: se pune în slujba Partidului. Merge pînă într-acolo încît în timpul „mişcării anti-dreapta" din 1956 îşi atacă public colegii scriitori care nu făcuseră pactul cu diavolul. Devine un soi de „papagal al regimului", ceea ce nu-l scuteşte ca, în timpul „revoluţiei culturale" să suporte el însuşi o serie de umilinţe. Reabilitat după căderea „bandei celor patru" în 1976, redevine un notabil al literaturii oficiale şi preşedinte al breslei scriitorilor. Ultima lui dorinţă, aceea de a înfiinţa un Muzeu al Revoluţiei Culturale, „pentru a împiedica istoria să se repete", n-a fost împlinită de un regim care nu şi-a asumat niciodată vina acelei grozăvii şi nu şi-a cerut iertare milioanelor de victime.

Sex, ficţiune şi prost gust

● În fiecare an, publicaţia britanică „Literary Review" decernează un premiu pentru „descrierea de cel mai prost gust a sexualităţii" în proza de limbă engleză. Pentru 2005, premiul a revenit lui Giles Coren, un celebru critic gastronomic londonez care a debutat ca romancier cu volumul *Winkler*. Fraza pentru care a fost desemnat cîştigător este: „Sexul lui se agita ca furtunul unui duş căzut într-o cadă goală". Există tradiţia ca premiatul să primească o statuetă şi o sticlă cu şampanie scumpă, în cadrul unei ceremonii cu public. Pînă acum, toţi laureaţii s-au prezentat să-şi ia premiul, cu o singură excepţie: marele romancier şi jurnalist american Tom Wolfe.

Scandal

● Gerard Menuhin, fiul lui Yehudi, a fost înlăturat de la conducerea Fundaţiei Menuhin pentru afirmaţii antisemite! El a pretins în public că Germania ar fi fost „victima unui complot internaţional evreiesc". Ilustrul său tată a fost unul din primii muzicieni evrei care au concertat în Germania după război şi care şi-au afirmat convingerea că marea artă a compozitorilor germani nu trebuie să aibă de suferit de pe urma imaginii odioase a hitleriştilor.

Chiar dacă le-am fi apreciat a fi excelente şi demne de a apărea în revistă, ceea ce din păcate deocamdată nu este cazul, v-am fi dat vestea bună aici, la rubrică, şi nu pe email, serviciul acesta pe care ni-l sugeraţi, cu tot respectul şi înţelegerea vă facem cunoscut că nu-l practicăm. Citind cu regularitate **România literară**, oricine îşi poate afla răspunsul la întrebare într-un mic comentariu lămuritor, cu toate că şi tăcerea ar putea fi, la rândul ei, un răspuns. Or, dvs. ne lăsaţi impresia că revista noastră vă interesează doar în momentul şi doar în măsura în care ea vă găzduieşte textele. Deducem că, neprimind vestea bună pe email, nici nu veţi parcurge rândurile de faţă, dar ele pot fi de folos tuturor celor care sunt interesaţi să comunice cu noi prin cele mai moderne şi comode (pentru ei!) mijloace. Trecând peste candorile pe care le dovediţi în texte, v-am fi explicat de ce insuccesul, la care cu siguranţă nu vă aşteptaţi, se poate perpetua, în funcţie, firesc, de exigenţele literare ale celor cărora vă veţi adresa în timp. Lucru pe care nu vi-l dorim. Totuşi, unora s-ar putea să le placă la nebunie aceste versuri: „În Lumian din obscur,/ Dintr-un colţ uscat,/ Îmi miroase a femur,/ Deşi l-am tăiat.// Merg în mâini şi-ntr-un picior./ Simt că e prea mult./ Mi-amorţeşte din cotor,/ Dar am capul cult.// Văd, aud, simt şi miros/ Pleava mea de viaţă./ Mă întorc să-mi iau un os/ Şi mă leg de-o aţă". (*Rămăşiţe*) Ori aceste versuri: „Apocaliptic urlu./ Ce stare îmi aduci!/ Mă strânge şi femuru' ,/ Din luptele cu turci!// Aş coborî, de pot/ Să urc până la tine./ ¸i-aş da amorul tot/ De nu l-aş ţine-n mine!" (*Andreea Dăscălescu*, Târgovişte) ✉ Fiecare poem, cu partea lui de frumuseţe, la vedere, dar şi cu mici slăbiciuni în discurs, căci un poet îndrăgostit, este firesc să nu-şi poată suprima căldura din efuziuni. „Aseară culegeam amândoi un castan./ Prin frunzele lui se strecura toamna./ Stau în ochii tăi două statui negre/ Înţepând un cer alb./ Eu de vânt te mângâi şi de foc/ Şi mă tot întreb;/ Amare sunt merele coapte?"; „Bunicul sub un cer senin/ A văzut ochii lui Dumnezeu/ A spus prima rugăciune./ A luat cu el o privighetoare,/ Un pumn de sare./ O mână de grâu./ Şi a plecat spre a învia". (*Lorin Cimponeriu*, Oraviţa) ✉ Nu voi face decât să vă transcriu părerea sinceră despre activitatea literară pe care o desfăşuraţi de ani buni, fără satisfacţii majore însă, luându-ne şi nouă, din vreme în vreme pulsul, şi cu siguranţă şi altora, prieteni binevoitori. Ziceţi cât se poate de convins: „Mă tot amăgesc cu scrisul. Textuleţe, fragmente, fragmentuţe, rânduleţe. Pentru o halucinantă *Opera aperta*. Care, probabil, nu se va concretiza în vecii vecilor. Păi, în ritmul nebunesc al vieţii de astăzi, cu mijloacele-i atât de perfecţionate şi performante, cu mentalitatea şi optica total schimbate, adaptate noilor condiţii, ce nebun s-ar mai încumeta să se piardă în puzderia şi încâlceala de înscrisuri, pentru a le pune cap la cap şi a construi imaginea unei unităţi de fond a vieţii transfigurate? Cine ar accepta să-şi irosească zilele într-o întreprindere morganatică, al cărui final nu se cunoaşte şi nici nu poate fi întrezărit? Operaţiunea e atât de hazardată şi superfluă încât nici eu, autorele, nu îndrăznesc să fac vreo retrospectivă, să mă afund în hăţişurile trecutului care m-ar putea înghiţi ca o mlaştină sau ca o gaură neagră. Aşa că gratuitatea şi absurditatea paginilor pe care le scriu nu poate fi pusă la îndoială, cum nici caracterul meu dalinian, donquijotesc, lipsit cu totul de simţul realităţii". Daţi aceste considerente, 15 dec. 2005, şi treceţi la un citat din Buzura, unde scriitorul îi elogiază pe cei care nu l-au lăsat, în momentele grele, să se simtă singur şi i-au confirmat că se află pe un drum bun, drum corect, asigurându-l temeinic de solidaritatea şi prietenia lor. În 16 dec. 2005 scrieţi un poem inspirat intitulat *Când ca un grai demiurg, când ca o stea căzătoare*. Dar fericirea de a-l fi comis nu durează, la dvs., nici până a doua zi, când notaţi următoarele: „Ieri... aveam impresia că s-a mai ivit o capodoperă lirică. Azi mi se pare a fi o catastrofă, o bâiguială, o bolboroseală stufoasă, lipsită de orice strălucire. De unde această schimbare, de la o zi la alta, de la un moment la altul? Ce necunoscută îşi vârî coada în ecuaţie, să bulverseze totul, să mă lase cu gura căscată şi cu un gust amar? De ce ieri am căzut în extaz şi astăzi mă ruşinez. Dumnezeu să mă ierte dacă-s în stare să răspund". Scrisoarea dvs., bunule domn, care în continuare vă ascundeţi într-un pseudonim, acesta fiind ales parcă să vă pecetluiască într-o stare neserioasă, DINO ZAURU, aveţi o vârstă şi o experienţă de viaţă, şi un talent care vă propulsează în rândul bunilor evocatori, scrisoarea dvs. continuă, şi ni se pare interesantă, relatând, în 18 ale aceluiaşi decembrie abia trecut: „Duminica, după ceaiul de dimineaţă, încolonaţi frumos, doi câte doi, părăseam internatul de lângă lac, străbăteam şos. Kiseleff până la Arcul de Triumf şi descindeam la Mânăstirea Caşin unde, în linişte ascultam liturghia şi ne închinam pe la icoane. Apoi, la fel de disciplinaţi, flancaţi de pedagogi, făceam calea întoarsă. Ne mai jucam puţin în curtea încăpătoare, după care, făcându-se de masa de prânz, intram în ordine, în sala de mese. După ce toţi elevii se linişteau, unul dintre noi — iar acela, de cele mai multe ori, eram chiar eu — spunea rugăciunea *Tatăl nostru*, cu toată asistenţa în picioare. Masa putea începe. Bucătarii şi oamenii de serviciu îşi începeau misiunea. Oloaiele şi marmidele cu felul doi erau depuse pe mese, de unde se servea porţia fiecăruia. Uneori ne trezeam, în plină masă, cu vizita doctorului, care ne era şi profesor. Ne întreba de una, de alta. Nu odată, auzind că-mi place să cânt, plecam sus în dormitor unde, din timiditate, acoperindu-mă cu cuvertura albastră, îmi făceam numărul". Sunteţi cum spuneam, un bun povestitor, aveţi talent, talent ce se răsfrânge şi în poeme, în care relataţi situaţii-limită cu umor şi chiar cu sarcasm; sunteţi un bun meseriaş. Nu aveţi nevoie de un secretar ca de o menajeră şi nici de prieteni, pentru flecăreală cronofagă; aveţi fler, sunteţi şi un actor bun, cu mintea plină de roluri nejucate. Şi totuşi... Am putea încerca împreună, acum chiar şi cu datele puţine pe care le avem, să psihanalizăm, să vedem ce ne iese. Ca în final să vă reveniţi, mai liniştit, cântărind situaţia şi nemaidramatizând. Luaţi o hotărâre simplă asupra a ceea ce aveţi de făcut. Aşadar, datele: Scrieţi zilnic, dar ceea ce astăzi vă entuziasmează, mâine vă displace. Inspiraţia vă îmbujorează, vă ridică temperatura? Apoi, recitind la rece, vă îngroziţi şi vă ruşinaţi. Ca şi când n-ar mai exista şi ziua de poimâine, când recitind textul dilematic, îl veţi găsi bun, aşa cum de fapt este. La toate casele se întâmplă ce vi se întâmplă dvs. Toată lumea se îndoieşte şi îndoiala e un lucru tare bun. În meseria aceasta a noastră, nu are o legătură catastrofică „ritmul nebunesc al vieţii de astăzi", nici mentalitatea şi optica, total schimbate n-ar trebui să vă streseze prea tare. Poate că şi dvs. ar trebui să vă schimbaţi puţin, să faceţi abstracţie de ce vă deranjează, să ignoraţi răul, să vă regândiţi forma, maniera, în oarecare suferinţă. Un bun poet face asta fără a se victimiza. Intră în rezonanţă cu binele din lume, cu valorile care-l servesc, cu speranţa că nu se va prăbuşi chiar totul în jurul său. Aşadar, stimate domn, faceţi-vă ordine şi eliberaţi-vă opera valabilă din hăţiş. Riscaţi, în numele a ceea ce vă este drag, o perioadă din zilele vieţii dvs. şi lucraţi cu credinţa că *puteţi*. Intraţi ca un stăpân în „puzderia de înscrisuri" şi puneţi cap la cap, şi construiţi imaginea, cum bine aţi spune, „unei unităţi de fond a vieţii transfigurate". Nici un efort nu va fi inutil, nici o zi nu va fi irosită făcând ordine, defrişând hăţişurile de hârtie veche. Ori dacă nu, abandonaţi şi nu vă mai miraţi că opera dvs. nu se cristalizează de la sine. Căci nu sunteţi nici pe departe convins „de gratuitatea şi absurditatea" paginilor pe care le-aţi scris o viaţă întreagă! Nu este adevărat că vă lipseşte simţul realităţii. Doamne, cât răsfăţ! Lume ideală pentru poezie nu există şi n-a existat. Dar poezie s-a făcut din toate timpurile. O muncă crâncenă stă la izvorul ei limpede. Şi sacrificiul de zile şi nopţi. Hazul dvs. e atât de trist şi va rămâne trist dacă nu încercaţi să păşiţi peste proria umbră. Nu aveţi nevoie de martori ci de singurătate, atunci când luptaţi pentru propria glorie. (*Dino Zauru*, Bucureşti) ■

Gabriela Melinescu premiată de Academia Suedeză

Gabriela Melinescu a fost premiată de mai multe ori de Academia Suedeză pentru propria ei literatură. Acum, aceeaşi Academie i-a acordat "Premiul pentru introducere a literaturii suedeze în străinătate" 2005, pentru activitatea de traducătoare şi jurnalist, în paralel cu activitatea ei literară. Ea a introdus, pentru prima oară în România autori suedezi niciodată traduşi în româneşte: Emanuel Swedenborg, Sfânta Birgitta de Vadstena (creatorul limbii literare suedeze, din Evul Mediu) şi mulţi poeţi moderni suedezi. Poeta a mai tradus opere majore ale literaturii universale (ale unor autori suedezi) care nu se traduseseră niciodată în limba română: Strindberg - *Jurnal ocult*, *Inferno*, *Legende* şi *Singur*.

Ani de-a rândul, în calitate de corespondent al **României literare**, Gabriela Melinescu a raportat despre evenimentele culturale suedeze, scriind şi despre evenimentele culturale româneşti petrecute în Suedia, despre ecouri la cărţile unor autori români publicate în suedeză.

În acelaşi timp ea a publicat: eseuri, articole (despre artă şi literatură) şi traduceri din poeţi români (din România, Basarabia şi din exil) în presa suedeză, contribuind astfel la vizibilitatea literaturii române în Suedia.

Premiul e în valoare de 40 000 de coroane suedeze.

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Băsescu față cu moștenirea odioasă

Gerul din ultimele zile mi-a adus aminte de marele frig din ultimii ani de ceaușism. Mi-am amintit, prin ricoșeu, de foamea națională a aceleiași perioade, cînd, în timp de pace, pînă și pîinea ajunsese să se vîndă cu porția.

Pe 26 ianuarie, ca să simțim că e ziua Lui, caloriferele se încălzeau. Cu două zile înainte se dădea mîncare în Alimentare și se găseau chiar și delicatese: cafea, cacao și tot soiul de conserve chinezești în prag de expirare. A doua zi, caloriferele se întorceau la ironia cumplită de obiecte care nu se mai încălzeau decît pe ele însele, ca să nu degere, din Alimentare nu mai puteai cumpăra decît galantarele, iar dacă ridicai vocea, se făcea gol în jurul tău. Unii te credeau provocator, alții, cei mai mulți, se simțeau prizonieri de bună voie ai sistemului.

Tot atunci, soții și tații femeilor care au murit din cauza avorturilor făcute în condiții bestiale nu îndrăzneau nici să jelească, de frica să nu fie luați la cercetări pentru complicitate cu moartea care călcase legea.

Peste toate acestea veneau mesajele și telegramele de adeziune și spectacolele de fierbinte omagiere a Lui.

Îi înțeleg pe ziariștii care umblă după mormîntul lui Ceaușescu. În definitiv, a fost șeful statului și chiar dacă cei care au ordonat executarea lui au încercat să-i țină mormîntul la secret, mi se pare jegos sa-i refuzi unui mort dreptul la un loc de veci cunoscut.

O înțeleg și pe Zoia Ceaușescu în cererea ei de a afla unde îi sînt înmormîntați părinții și mă mir că societatea civilă n-o sprijină în această încercare. Democrația nu se aplică selectiv. Am scris în '90 niște rătuți despre această femeie demnă, care nu poate fi învinovățită că e fiica lui Ceaușescu. Regret și astăzi că am băgat-o în aceeași oală cu Nicu Ceaușescu, înșelat de minciunile debitate despre ea pentru justificarea unei arestări samavolnice.

Nu-i suport în schimb pe cei care încearcă să-l spele pe Ceaușescu de monstruozitățile lui, în numele unei așa-zise obiectivități pe care a adus-o trecerea timpului. Regimul Ceaușescu e comparat cu regimul Dej în sprijinul tezei că ceaușismul n-a fost nici pe departe criminal, ci un tip aparte de totalitarism care s-a bucurat de sprijin popular în cea mai mare parte a existenței sale. Dacă prin sprijin popular înțelegem activul de partid, Securitatea și o parte din cadrele Armatei virusate de național-comunism, așa e. Altfel, popularitatea reală a lui Ceaușescu nu trece de 1977 și nu poate fi împinsă înainte de 1968. Adică nu mai puțin de nouă ani. În apărarea lui Ceaușescu se spune că ar fi fost sabotat sistematic de sovietici după '68, în eforturile lui de modernizare accelerată a României. Or, matematicianul Mihai Botez a anticipat sufocarea economică a regimului încă de la primele semne de criză. În loc să și-l ia consilier, Ceaușescu a pus Securitatea să-l hăituiască pe Botez, care nu era un anticomunist. Ca dovadă, după '90 a avut relații cordiale cu regimul Iliescu și cu stîngismul economic al acestuia. Un stîngism care, apropo de trecerea timpului, însemna de fapt trecerea de la proprietatea „alor noștrii" girată de Iliescu și de grupurile de interese din jurul lui.

Dacă moștenirea lăsată de Ceaușescu ar fi fost valabilă economic, lucrurile ar fi mers înainte, fără găuri negre și fără închideri de fabrici și de combinate încă din primii ani ai regimului Iliescu. De unde se trage, atunci, această mișcare prin învăluire de reconsiderare „obiectivă" a ceaușismului?

Nu bag mîna în foc, dar cred că ea are legătură cu criza ostaticilor români din Irak și cu criza irakiană în general. Decis să joace un rol politic internațional, Băsescu i-a scos de la conserve pe unii dintre artizanii de la fața locului ai relațiilor calde ale ceaușismului cu lumea arabă. Un gest care a fost interpretat ca un semnal, că Băsescu ar avea un ce interes în reabilitarea lui Ceaușescu, pentru a nu fi acuzat că, în scopuri personale, n-are scrupule în alegerea oamenilor care le duce la îndeplinire. ■

„Tot privind la televizor împreună cu vecinul și prietenul meu de-o viață, zilele trecute am ajuns la concluzia, drept că nu tocmai onorantă, că suntem niște fii ai democrației orbecăind de colo-colo fără a avea capacitatea de a ne forța să înțelegem o seamă de lucruri... În calitate de sclavi ai unui fel de *dolce far niente*, ne amuzăm ore în șir cotrobăind după capul sau măcar coada vreunei emisiuni de televiziune ai căror protagoniști, flenduroși-flenduroși, dar foarte siguri pe ei cînd, cu cîte o grimasă de adîncă înțelepciune, debitează stupizenii. Nu i-ați văzut?!? „Nu se poate!", vorba distinsei doamne a „Profesioniștilor", Eugenia Vodă cînd, cîte un invitat la *talk-show*-ul dînsei, spune cu nonșalanță S.F.-uri autobiografice. Sunt delicioși, ce mai! Așa că, de multe ori, ne ajută să uităm de dorul după „Surprize, surprize", să ne facem că nu vedem decolteul uriaș al Mihaelei Rădulescu, prezentă la emisiunea „Geniali" de pe Antena 1 (invitat, Florin Piersic); dar și să ne bucurăm cu netăgăduită satisfacție că Raluca Moianu a reușit ca jumătate populația României să fie iertată de cealaltă jumătate. De-aici și pînă a se îndrăgosti o jumătate de cealaltă nu mai e decât emisiunea „Din dragoste", unde Mircea Radu, pe care nu-l bănuiam a fi în stare, își dă silința crezând că emisiunea saaaaa...

- Să fiu sincer?, mă întreabă Haralampy.

Tristețea noastră, condimentată cu o doză importantă de revoltă, este că Valeriu Lazarov a oprit difuzarea emisiunii „Iartă-mă!" (Ce om!), tocmai cînd se făceau demersuri pentru invitarea lui Ion Iliescu și Emil Constantinescu contra popor, C.P. Tăriceanu contra inundații din Banat, S.O.Vântu contra *feneiștii*, Traian Băsescu *Cu-Cu*!... ș.a.

Iar acum, după vizionarea mai multor reportaje tv, recurgând noi la analize și chiar psihanalize conștiincioase și responsabile — după modelul PSD-iștilor amușinându-se pe ruta Poiana Brașov—Covasna și retur — ne este și mai clar că asupra nici unuia televiziunea nu a avut impactul care ar fi trebuit pentru a ne sălta cât de cât nivelul cunoașterii. Nu de ceilalți — imposibil de realizat și care nici nu ne interesează în condițiile luptelor de stradă împotriva corupției — dar nici măcar de noi înșine.

- De-aceea, reflectează Haralampy, privind galeș la reportajul tv, o firmă de construcții din Urlați, este condusă de o doamnă Lenuța, în vârstă de 70 de ani. Îți dai seama? Sigur, e mama senatoarei PD Cornelia Cazacu și conduce cu mână de fier (sau de oase?) dar orișicâtuși, nu? Pe când nooooi... Ne târâm zilele într-o ignoranță jenantă, căreia i-aș zice mocirlă, dacă nu aș umili gena originii mele latine. Drept care, dragu' *mieu*, am senzația că nu facem parte din această lume, ci... Mamă-soacră, ia mai toarnă-mi o ambrozie —*mersiu*... A, uitasem să te întreb: *matali*, fiind mai din nordul patriei, mai aproape de Ucraina, adică, nu te cheamă cumva și Tamara?

- *Pi mini?!?* Da' *se*, io-s matușa lu' *Nastasî*, brie?

- Și nici n-ai vreo soră prin Urlați?

Speranțele prietenului se năruie una după alta... Are noroc că își mai înecă jalea în pălinca de Bihor și nu le vede și nu se mai conectează la toate cele... Așa cred, deși momente de excepție există... De exemplu, după Jurnalul TVR1 din 17 ianuarie 2006, el a devenit brusc lucid, s-a luminat la față, a servit-o pe soacră-sa cu un vin „puterea ursului", știind că este hipertensivă și mi-a zis fericit:

- Vezi, mă, bade, de ce iubesc eu televiziunea și demnitarii? Fiindcă mă învață o mulțime de chestii...

- Adică...

- Păi, uite: tocmai mi-a spus doamna Cornelia Cazacu *că* „acționar este ăla care are acțiuni". Tu știai? Nu. Nici eu, fiindcă toată viața de până azi am trăit-o în confuzie, domnule! Vezi ce înseamnă să fii în Parlament? Știi niște chestii de te lasă mut... Îți dai seama? Muream prost și îndurerat că nu mai apucasem s-o văd și s-o aud nici pe Valentina Fătu de la Etno Tv spunând, în timp ce se prăpădea de râs: „Am dureri de cap, dar dumneavoastră (adică noi, telespectatorii) nu le veți simți. Nici eu...", încheie ea fericită.

cronica tv

„Acționar este ăla care are acțiuni"

- din definițiile televizate ale doamnei senator Cornelia Cazacu -

Adevărul e că n-o credeam atât de puternică, zice prietenul respectuos...

(Este vorba despre dimineața de 14.01, ora 7.45... **d.h.**)...

Să fi luat vână și vitejie de la domnul Mircea Geoană hălăduind cu ortacii pesediști prin zona Tâmpei pentru ozonarea minții și eliberarea de virusi *iliesciști*? Imposibil! Acolo sunt doar câțiva reporteri tv care ne transmit știri despre rețeta de lins răni.

- Apropo, zice Haralampy, știi ce am visat noaptea trecută? Că vizionam la televizor un filmuleț despre Babele din Bucegi care se mutaseră la Scroviștea, iar domnul Ion Iliescu se juca de-a v-ați ascunselea cu Mircea Geoană, Miron Mitrea și Ioan Rus printre ele în timp ce Adrian Năstase recita cu glas de adâncă trăire: „Trei, Doamne și toți trei!" (?)... A, l-am visat și pe domnul Hrebenciuc: stătea în genunchi și înălța grai spre cer... Doamne-Dumnezeule, zicea făcându-și cruci largi și dese, l-ai adus pe Iliescu înapoi în PSD? Mulțumescu-ți Prealuminate! — sunt liniștit... Amin. Tatăl nostru carele...

Vis de psihosociolog, nu? De fapt, pe temperaturile astea, scăzute, unii, dacă nu visează, văd halucinații la televizor, cum ar fi splendidul spectacol mediatic-fluviu „Lupta anticorupție", recomandat de domnul Președinte Traian Băsescu...

- Halucinație?!, se enervează Haralampy. Fii serios, bade! Uite, îmi pun un cercel în nas și vreo trei în ureche — cum am văzut la un MISA-r și-i trag o spirală tip MISA, de mă umplu de energie benefică încât mă iau de piept cu oricine...

- Asta ce mai e?

- Știre-reportaj din Jurnalele tv din seara zilei de 24 ianuarie din Piața Universității, când spirala MISA a umplut până la refuz națiunea cu energie benefică... Ai să vezi că dom' ministru Șereș va rezilia constractul cu rușii... Îți dai seama ce noroc avem noi cu supușii lui Gregorian Bivolaru? Umplu patria de energie mai ceva decât Cernavodă și Porțile de Fier la un loc...

Eh, 24 ianuarie, zi importantă pentru noi toți, mai ales pentru Prefectul de Iași, care și-a asumat răspunderea schimbării istoriei spunându-le păstorilor săi în fața „reporterilor tv că sărbătorim 167 de ani de la Marea Unire — ceea ce înseamnă că demnitarul ieșean s-a luat după vreun manual alternativ...

DINTRE ȘTIRILE TV...

1. La Focșani, domnul Președinte Traian Băsescu le-a făcut din nou figura SPP-iștilor prinzându-se într-o Horă a Unirii în plină stradă...

2. Viol la Ministerul Educației... Senzație? Nu, intră în contextul domeniului...

3. Parlamentarii italieni și-au redus salariile cu 10%... Haralampy: - *Asta nu e contagioasă?* Nu, îl liniștesc.

4. Urmărirea penală va continua să fie anunțată prima dată prin presă, pentru ca vinovații s-o poată șterge din țară...

5. „Dor de vijeliosul Sebastian Bodu..."(foxtrot, după o melodie de Sergiu Malagamba).

6. Folclor nou:

Hai cu mine, măi, băiete,
Pe centură, la strumpete
, urai, mă!

7. Etc.

Dumitru HURUBĂ

Despre prietenie

Reţinem, din *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ*, numărul 60 din 21-27 ianuarie 2006, interviul luat Gabrielei Melinescu, „în vizită" la Botoşani pentru a primi Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" şi titlul de cetăţean de onoare al municipiului. Din cele cîteva întrebări şi răspunsuri cititorii rămîn cu o bună imagine despre ce înseamnă afirmarea într-o cultură străină, despre cum se descurcă, *proprement dit*, un scriitor bilingv şi despre relaţiile cu „generaţia" lăsată în ţară. Cînd vine vorba de notorietatea ei, deloc de neglijat (a primit, recent, un premiu al Academiei Suedeze pentru promovarea externă a literaturii din ţara de adopţie), în Suedia, Gabriela Melinescu pune, lucru rar printre ai noştri, surdina şansei: „Mai sînt în Suedia şi alţi scriitori străini care au avut succes, dar am avut noroc şi cu soţul meu, care m-a ajutat. S-a scris despre cărţile mele mult, e şi o chestiune de şansă."

Literatura română, crede Gabriela Melinescu, are tineri promiţători (o citează pe Ioana Nicolaie, cu *Cerul din burtă*) şi o „luminozitate" care-i lipseşte literaturii suedeze, deprinsă, acum, să rămînă cît mai aproape de „coaja lucrurilor". Cît despre prieteniile din literatura română, legate în cealaltă viaţă, de dinainte de plecare, Gabriela Melinescu spune că le-a păstrat: „Pe toate. Cred că am darul înnăscut al diplomaţiei. Dar cel mai mult vorbesc din ţară cu editorul meu, Denisa Comănescu, cu Ileana Mălăncioiu... Am foarte mulţi prieteni, atît în literatură, cît şi în afara ei." Care s-au bucurat, de bună seamă, de acest premiu literar.

Prin sticlă

La hotelul Hilton-Athenée Palace revista *Dilema Veche* a sărbătorit trecerea cu bine de numărul rotund 100. E firesc, de aceea, să o răsfoim pentru dumneavoastră. *DILEMA VECHE*, numărul 104 (20-26 ianuarie), „se-ncumetă", sub titlul *Tabloidul cabloid. Ce fel de televiziuni avem?*, să ia de coarne o realitate la care se tot ricanează, c-un soi de vină (că toţi ne uităm...), cu indignare sau cu sfială, de ceva vreme încoa': (in)amicul televizor. Răspund „anchetei", în ordine, Manuela Preoteasa, Dana Deac, Ioana Avădani, Robert Şerban, Şerban Pretor (în dialog cu Adina Popescu, de altfel coordonatoarea temei), Iulian Comănescu şi Marius Dragomir. Aşadar, analişti, supervizori şi practicieni, convocaţi la o discuţie pe bune despre starea (televizată) a naţiunii posesoare de cablu şi ecran. Eficientă, prin concizie, definiţia-etichetă *sclipi(kits)uri*, dată de Manuela Preoteasa produselor pe care le „vinde" televiziunea. La fel, „maneleza" Danei Deac, un dialect cu şanse de-a se transforma în esperanto. Scurtă şi suculentă este intervenţia lui Robert Şerban, *N-am televizooor!* Citez începutul: „Se spune că Iosefini, celebrul iluzionist, ajuns la senectute, s-a întîlnit cu un amic pe o stradă în Bucureşti. Acesta i-a zis: «Am auzit că nu mai ai nici o putere, că nu-ţi mai iese nimic...» «Da? Vezi intersecţia asta? În trei minute o Dacia albă va lovi o Dacia roşie.» Iosefini se concentrează, iar după trei minute cele două maşini se ciocnesc. «Pură coincidenţă» - remarcă amicul. «Da? Vezi stîlpul de lîngă noi? În trei minute un domn cu pălărie va da cu capul în el.» «Nu se poate» - replică amicul. Iluzionistul se concentrează asupra stîlpului în care, după trei minute, intră un cetăţean cu capul. «E doar o altă întîmplare» - se aude vocea prietenului. «Bine. Vezi blocul cu zece etaje din faţa noastră? Vezi fereastra deschisă de la etajul zece? În trei minute un

ochiul magic

tip îşi va arunca pe acolo televizorul.» «Imposibil!» Iosefini se concentrează asupra ferestrei cu pricina, trec trei minute, trec cinci, trec zece şi nu se întîmplă nimic. După un sfert de oră de concentrare, la fereastră iese un domn care strigă disperat: «N-am televizooor!»". Carevasăzică, nici măcar prestigitaţia nu poate controla televizorul (decît dacă nu-l ai...), cu atît mai puţin biata apăsare pe telecomandă! Aşa că grupajul *Dilemei vechi* nu ne consolează şi nu ne dă soluţii. În schimb, ne lămureşte, şi bine face, cum stau, prin ochii unor profesionişti ai breslei, de fapt, lucrurile.

E de amintit şi un alt punct de vedere, despărţit de dosarul tematic, dar care i se poate afilia, articolul lui Cezar Giosan (instructor de psihologie la Departamentul de Psihologie al Universităţii Cornell), *Maneaua*. Autorul „traduce" versurile despre rudenie, sex, prieteni şi duşmani etc., ale manelelor în „axiome" de psihologie darwinistă. Şi ajunge (*malgré le langage*, să spun aşa...) să fie de acord cu ele. Mai mult, consideră manelele un fenomen pe nedrept pus la zid: „Nu a trecut mult timp de cînd cîntece impuse de sus în jos erau promovate forţat sub titlul de «şlagăre»: *Cincinalul în patru ani şi jumătate*, *Magistrala albastră*, *Minerii şi cerul*, *Tangoul CFR*, *Floare de mină*, *Dragu-mi-i de ţara mea*, *Aici trăim*, *Inscripţie pe o piatră de hotar* şi multe altele asemănătoare. Asta a reprezentat «muzica» României timp de cincizeci de ani (ei, nu chiar... — n.m.). Am uitat cum înjuram sau stingeam aparatele de radio. Am uitat cum ne uitam hipnotizaţi la televizor cînd vedeam ceva nou, ca un «Billie Jean» scăpat pe ecrane din greşeală, într-o după-amiază din anii '80. Acum, cînd pentru prima dată în jumătate de secol un curent muzical specific şi original a emanat din sufletul poporului român (?! — n.m.), nu vrem să-i acordăm nici un credit şi ne uităm cu dispreţ la cei ce îl ascultă." De discutat, în numele... dreptului la diferenţă.

Online

Accesaţi *www.liternet.ro* şi puneţi „mînuţa" pe RETRO-VIZOARE. Vi se va deschide pe ecran un minunat album fotografic *online* în două volume, lansat — există, iată, şi lansări ale cărţilor virtuale — luna aceasta la Librăria Cărtureşti. Autorul este Alex. Leo Şerban, care a strîns în carte, pe post de comentatori ai imaginilor 26 de voci între care: George Banu, Theodor Baconsky, Iulia Blaga, Andrei Pleşu, Anca Grădinaru, Marina Dumitrescu, Andrei Gorzo, Mihai Chirilov, Cecilia Ştefănescu, Florin Iaru, Ioana Nicolaie, Ioana Pârvulescu, Mircea Cărtărescu, Dan Stanciu, Iulian Tănase, Simona Popescu, Bogdan Ghiu, Mircea Vasilescu, Horia-Roman Patapievici şi mulţi alţii. Cuvintele prefaţatoare le aparţin Eugeniei Vodă şi lui Adrian Mihalache. Dacă vă grăbiţi, la ceainăria de la Cărtureşti mai puteţi admira pe viu o expoziţie cu cîteva dintre fotografiile albumului. ● Regele Mihai a ţinut un discurs cu ocazia întîlnirii cu membrii Grupului pentru Dialog Social, reprodus în revista *22*, din care ne-a pus pe gînduri următoarea frază: „Forţele care duc mai departe binele unei ţări se înstrăinează nu atunci cînd nu mai au idealuri comune, ci cînd nu mai au proiecte comune". Tot în revista *22*, din rubrica *Rezon* a lui Andrei Cornea, întotdeauna de citit, o amuzantă glosare pe tema ghidurilor practice de tip „Cum să faci... cum să devii... cum să ai..." care vin cu soluţii „unice, simple, accesibile": „Nu ar trebui să priviţi cu prea multă superioritate nici aceste imbecile reţetare pentru fericire, nici pe mulţii şi cam naivii lor cumpărători. Credinţa că există o soluţie simplă, unică şi la îndemînă pentru fiecare dintre toate marile probleme ale umanităţii şi pentru toate la un loc [...] a fost împărtăşită de-a lungul timpurilor, deopotrivă, de cele mai mari spirite ale omenirii, cît şi de nenumăraţi alţi oameni, buni sau ticăloşi, puternici sau insignifianţi, inteligenţi sau imbecili". Între cei din categoria „mari spirite": Platon şi Kant. Glosările lui Andrei Cornea care ajung, cum se vede, departe, pornesc de la broşura *Cum să facem dragoste aproape perfect*. Iată „cum să ajungi la filozofie de oriunde ai porni". ● A propos. În două numere succesive din *OBSERVATOR CULTURAL* un interviu dat de Gabriel Liiceanu lui Ovidiu Şimonca. Pus sub titlul „Trăiesc atîta vreme cît mă indignez" şi făcut în numele dialogului deschis, cu întrebări incomode (adesea ni s-a părut, totuşi, că intenţia intervievatorului, de altfel recunoscută, a fost să-şi „enerveze" interlocutorul, poate iese iar de-un scandal), dialogul, extrem de viu şi de consistent, nu trebuie ratat.

Cronicar

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2006

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
- ☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia România literară, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pagini - 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacţie: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

5 948391 000016 04

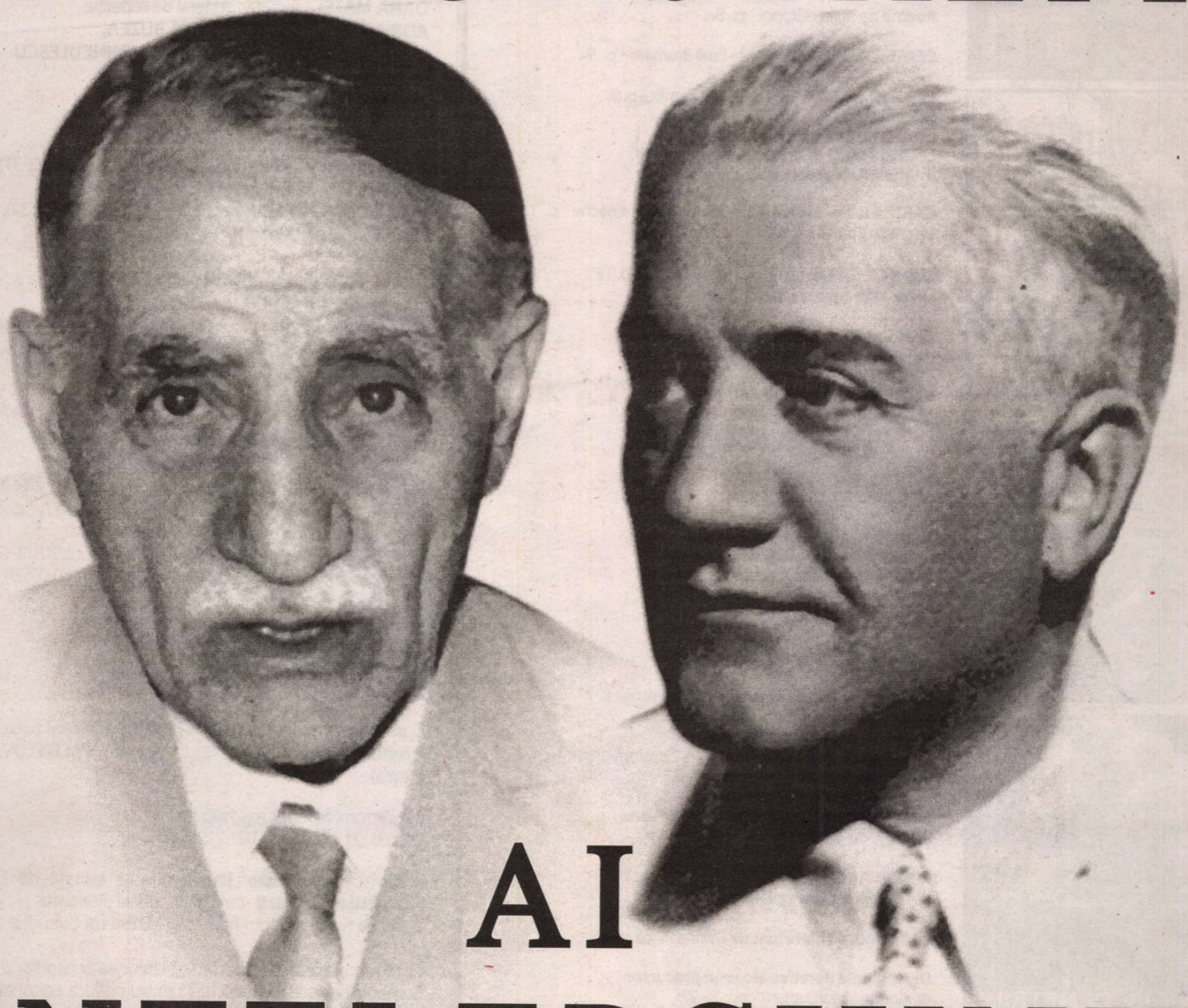
Biblioteca Judeţeană

Apare sîptîmânal sub egida Uniunii Scriitorilor Editatî de Fundaţia România literară cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară 5

8 - 14 februarie 2006 (Anul XXXIX)

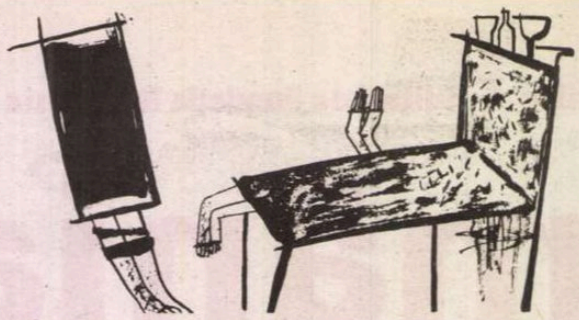
CEI DOI STÂLPI



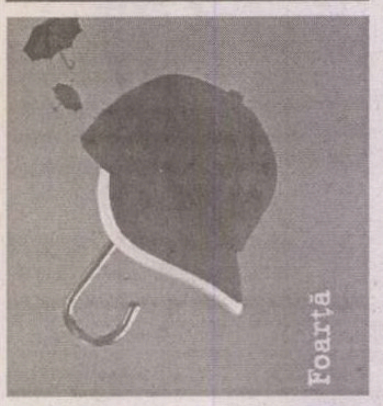
AI ÎNŢELEPCIUNII

pag. 16-18

Biblioteca Judeţeană MUREŞ



sumar



Da, da, da și nu, nu, nu de Barbu Cioculescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Umbra „instructorului C. C."

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Înapoi la clasici!

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ de Alex. Ștefănesncu - p. 6
Câtă conștiință, atâta poezie

După 20 de ani de Serenela Ghițeanu - p. 7

Poeme de Miron Kiropol - p. 8

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Stăpîni și supuși

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Întîmplări de școală veche

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Vă place Foarță?

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Un poet în oglinda dialogului

Ceasornicarul sufletului feminin
de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Între bunăcredință și conformism (I)
de Al. Săndulescu - p. 15

Cei doi stâlpi ai înțelepciunii
Discurs de recepție la Academia Română
rostit de Marius Sala - pp. 16-18

Ștefan cel Picant de Ruxandra Cesereanu - p. 19

La plecarea Martei de Nora Iuga - p. 19

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Înapoi la cratiță!

CRONICĂ DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Vitamine fel de fel

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Woody, du-te și te culcă

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 24
Ion Dumitriu, între pămînt și cer

Cauza morții: literatura de Florina Pîrjol - p. 25

Diversiunile narative ale unui precursor
de Codrin Liviu Cuțitaru - pp. 26-27

Rătăcirile fetei nesăbuite de Luminița Voinea-Răuț - p. 28

George Enescu si Emil Sjögren de Gabriela Melinescu - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 12, 24, 25, 26, 27, 30, 31),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 7, 9, 11, 14, 22, 29),
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 15, 16, 17, 18, 19, 28, 32),
NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 6, 10, 13, 20, 21, 23).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Rătăcirile fetei nesăbuite* - Mario Vargas Llosa
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Șincai, RO87BRDE441SV59488974410 (USD) și RO37BRDE441SV59489004410 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

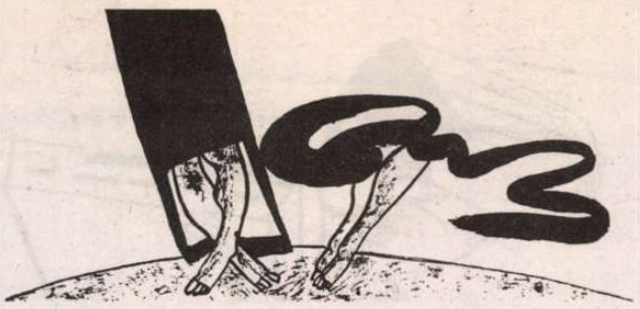
e-mail: romlit@romlit.ro; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Da, da, da și nu, nu, nu

Sunt întrebări care pretind un răspuns grabnic şi fără echivoc: celui ce ţi-a pus, pe dosnică uliţă, la ceas de beznă, cuţitul la gât, transmiţându-ţi clasica formulă „banii sau viaţa“, este nerecomandabil în cel mai înalt grad să-i replici: „- Domnul meu, prea stimate domn, întrebarea dumitale, căci în ultimă instanţă de o întrebare e vorba, îmi ridică probleme şi materiale şi spirituale de un spinos ordin complex. Să mă explic, însă: a-ţi transfera conţinutul tuturor buzunarelor mele în monedă, hârtie de bancă şi carduri, mi-ar aduce o pierdere dacă nu ireparabilă, în orice caz însemnată, pe când a-mi pierde viaţa într-un loc şi moment care mă află nepregătit — şi am să-ţi fac o confidenţă: total nepregătit — mi-ar fi atât de nesuferit, încât am nevoie de un timp de reflecţie şi mai ales de sfatul unor apropiaţi care mă cunosc mai bine, şi în primul rând al soţiei mele. Cum însă dânsa efectuează tocmai o călătorie în Noua Zeelandă, m-aş mulţumi cu acordul ei telefonic, în care-mi pun mari, mari speranţe, ca şi în capacitatea dumitale de a te pune în situaţia celuilalt, lovit de soartă. Dacă ne-am cunoaşte mai îndeaproape, ceea ce este nu numai posibil, dar chiar recomandabil — stai aşa — uite banii!“ După oarecari şovăieli, ai zis totuşi *da*.

Dacă firava, dar energica nonagenară care a făcut gestul necugetat de a ieşi din casă pe viscol, spre a mai investiga vreo vilă-două, demne de achiziţionat, vreun teren viran în centrul sacru al Capitalei, are o clipă de slăbiciune, dar vă aflaţi aproape şi, sprijinind-o, o ajutaţi să treacă strada, drept care, văzând cât sunteţi de săritor, gentil şi dezinteresat, într-o lume de afacerişti murdari, vă oferă o sarsana plină vârf cu bijuterii (Nouveau style, Fabérgé etc.) veţi cere timp de gândire? Sau, ca să n-o dezamăgiţi, veţi duce generozitatea până la capăt şi veţi accepta? La alte vizite când vă va firitisi cu moşii, păduri, lacuri şi turnuri, nu o veţi considera în familie?

Viaţa se poate schimba, pronunţând un *da* sau un *nu*, paradoxal în rău, când ai spus *da*, şi în bine, când ai zis *nu*. Arareori, când ai zis: şi da şi nu! Chestiunea este însă că nu întotdeauna eşti stăpân pe o opinie şi mai cu seamă în vasta arie a problemelor controversate. „Parcă poţi să ştii?“ ar fi, atunci, răspunsul cuminte privind existenţa OZN-urilor, extratereştrilor, elementelor cinstite din P.S.D., primirea ţaratului româno-bulgar în U.E., în 2007, 2008, ori, cândva, în adâncurile secolului XXI.

„Aşa şi aşa“ a răspuns insul din anecdotă întrebat dacă statua lui Carol Magnu, din piaţă, este ecvestră sau nu. Expresia îţi îngăduie un scurt armistiţiu, de fructificat. Mai puteţi alege calea normandului, în faţa ofiţerului stării civile, la căsătorie, emiţând un „nu zic nu“, salvator. Din păcate abundă împrejurările când trebuie să rişti doar cele două sunete indicând starea pozitivă sau negativă în acea dualitate care dă bătaie de cap filosofilor de bune milenii... N-ai terminat de apăsat pe clapele celor două litere şi te-ai şi trezit într-o tabără. Iar aceasta poate fi tocmai cea perdantă, pe punctul de a fi, spre binele public, trecută prin foc şi sabie. Puteai fi tu acela care sfârtecă şi iată-te spintecat, ca mădular al celeilalte roze sau partizan al albaştrilor. Ba chiar ca „minimalist“, în opoziţie cu „maximaliştii“ lui Vladimir Ilici.

Nu e mai puţin adevărat că poţi s-o încalţi şi fără să-ţi fi manifestat opţiunea — v-o spune unul care a stat sub bombardamentele sovietice, americane, engleze, germane — se pare că am avut mereu politicieni de extremă ingeniozitate! — sub orânduire capitalistă, distrusă de cea comunistă, înlocuitoare, şi din nou sub cea capitalistă revenind pe locurile de unde fusese izgonită. N-a fost uşor, vă asigur, suita de da-uri şi nu-uri se succeda cu viteză de computer, mulţi nu i-au făcut pur şi simplu faţă, greşind măsura, pe o partitură cu prea iuţi mişcări. Victimele s-au numărat cu zecile de milioane de partea nazismului, condamnat de Justiţie, cu o sută de milioane de partea comunismului, lăsat în expectativă. Era prea clar că este criminal, ca să i se mai instituţionalizeze vina? O personalitate din Suedia a cerut oficial punerea sub acuzaţie a comunismului, Consiliul Europei a fost de acord, mai puţin Parlamentul acesteia care, neavând un cuţit la gât, are timp de meditaţie. Somn uşor!

În România, punctul 8 al Declaraţiei de la Timişoara impunea anume o asemenea condamnare şi, în consecinţă, lustraţia. Bunătatea înnăscută a românului, profund înţeleasă de către toate guvernele acelei tranziţii de cincisprezece ani, a lăsat un timp considerabil celor cunoscuţi a fi comis crime, ca să regrete singuri şi tot singuri să se denunţe, precum eroul dostoievskian. Să se căiască, să căineze, să plângă lacrimi de sânge în forul lor interior, devenit nu se ştie cum, cutie de vioară, să-şi muşte mâinile pentru ce au făcut, bând otravă, eventual la finele unui interviu de şase ceasuri la OTV. Şi fără să se mai înfăţişeze la bara unei Justiţii, ea însă resipiscentă.

Se ştie, de altfel, că după ce au rupt-o cu comunismul, fiindcă nu se mai putea, o bună parte din agenţii acestuia s-au flagelat, intrând în afaceri, luând în mâini proprii avuţiile ţării, schimbând galoanele pe uriaşe averi. În vaste parcuri umbrite de seculari arbori ei se pot plimba solitari, roşi de groaza de a fi comis crime, de a fi fost tirani sau măcar de a-l fi slujit pe tiran. Sfâşietoarele lor chinuri se mai alină cumva prin achiziţionarea/construcţia de noi palate, unde să-şi ascundă disperarea, remuşcările mai rele decât moartea. Dacă nu pot trăi fără a vedea sânge, închiriază mari parcuri de vânătoare, unde întineresc cu fiecare foc tras.

Ca şi cum aceste chinuri de infern n-ar fi de ajuns, Justiţia îi mai şi tachinează, ba pe chestie de contracte, ba pe nişte taxe, impozite neplătite, chiar şi pe fondul afacerilor curente, tot felul de infracţiuni de care n-au, fireşte, habar. Nu e destul că duc povara sacilor de bani care-i înghesuie ca pe Ana lui Manole, dar mai trebuie să mai treacă şi sub blitzurile reporterilor. Dar ei fac totul ca să dea de mâncare la mai multe mii de oameni ca, la urmă, fiilor, fiicelor, nepoţilor, finilor — sunt, din fire, naţionalişti la culme, familişti, adepţi ai acelui tradiţionalism care se traduce prin sarmale şi mititei.

Când braţul lung al justiţiei — deocamdată de consistenţa unei macaroane bine fierte — i-ar ajunge, ar protesta mutând vina pe umerii societăţii care i-a tolerat, încurajându-i până la demenţă. Ar pofti-o alături în boxă, întru complicitate.

Pe un bulevard central, poluat până la etajul treizeci şi patru, o junâ într-ale reportajului m-a oprit, spre a-i completa un chestionar. Cum tot îmi ningea pe căciulă, am acceptat: „desigur că am cunoscut în esenţă şi în toate detaliile comunismul, aveam 17 ani când tancurile sovietice străbăteau Bucureştii şi ieşisem de doi ani la pensie, când Ceauşescu s-a cărăbănit. Mi-a mâncat viaţa, la figurat, iar câtorva sute de mii de conaţionali la propriu. Se compară cu ciuma, cu tzunami, cu explozia vulcanului Krakatoa — n-am cea mai mică îndoială.

- Atunci sunteţi de acord să fie declarat criminal, şi condamnat?

- De unde să ştiu eu, am răspuns. Institutul de investigare a crimelor comunismului de-abia se înfiinţează, îi va fi de trebuinţă o logistică enormă, sarcina îi este fantastică, o armată de cercetători, la rândul lor atent verificaţi, va trebui să ia în studiu situaţia fiecărui român în parte, viu sau decedat în cele patru decenii, prunc sau trecut în lumea celor drepţi. Un lung şir de ani are să se scurgă până preşedintele de atunci al ţării — dacă între timp nu vom păşi în monarhie — va primi referatul definitiv. Ieri aş fi spus da, comunismul a fost neînduios criminal. Astăzi n-o mai pot face.

- Dar măcar filosofic?

- Aici lucrurile se încurcă şi mai tare. Fără minciună, n-ar exista adevărul, fără rău binele n-ar lua formă, fără criminali n-ar mai apărea sfinţi. Binele e aleatoriu, răul necesar, n-am spus-o eu.“

Tânăra mă lăsă baltă, cu ochii după alt muşteriu. Fulgi de absolută puritate aterizau în băltoace, dispărând cu graţioasă spontaneitate. Dintr-un difuzor gigantic, acoperind jumătate din urbe izbucnirâ sunetele unei manele: da, da, da şi nu, nu, nu.

Barbu CIOCULESCU

Comunicat

Uniunea Scriitorilor din România îi invită pe membrii săi să se adreseze filialelor de care aparţin pentru plata cotizaţiei pe anul 2006 şi obţinerea noilor legitimaţii. Cu acest prilej, USR face apel la membrii săi să comunice adresele poştale, cele de e-mail şi numerele de telefon, precum şi, dacă e cazul, statutul de pensionari pentru o evidenţa corectă. Cei care nu efectuează aceste operaţiuni nu pot beneficia de drepturile prevăzute la articolul 13 din Statutul USR, nici, dacă sînt pensionari, de prevederile Legii din 2006 privind indemnizaţiile pentru pensionarii membri ai uniunilor de creaţie sau, după caz, de cele ale Legii 118/2002 privind indemnizaţiile de merit. Deoarece USR este în curs de a definitiva listele cu persoanele care au dreptul la aceste indemnizaţii pentru 2007, apelul de mai sus este de maximă urgenţă. În cazul neachitării cotizaţiei urmează a fi luate măsurile prevăzute de articolul 15, aliniatul 2, din Statutul USR cu consecinţe directe asupra aplicării legilor de mai sus.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Umbra „instructorului C. C.“

O spun din capul locului, ca lucrurile să fie limpezi: consider orice formă de extremism inacceptabilă, detestabilă și criminală. Răul făcut de fascism, în prima jumătate a secolului trecut, și de comunism, în a doua, sunt păcate contra omenirii ce nu trebuie prescrise niciodată. Exterminarea unui semen pe bază de rasă, în cazul fascismului, sau clasă, în cazul comunismului, sunt pete rușinoase pe obrazul speciei umane și nu avem nici un drept să le trecem sub tăcere. Altminteri, le vom repeta la nesfârșit și, peste o sută de ani, intelectualii secolului al douăzeci și doilea se vor întreba, așa cum o facem, acum, perplecși, noi înșine uitându-ne în urmă: cum a fost posibil? Cum s-a coborât atât de adânc pe scara istoriei? De ce trebuie să revenim, periodic, la nivelul peșterii, al ghioagei și al urii iraționale?

Ani dé zile, o întreagă pleiadă de intelectuali și politicieni au făcut cariere combătând fascismul. Minunat. Am fi cu toții vinovați dacă am îngădui să mai apară vreodată un Hitler, un Mussolini, un Zelea-Codreanu, un Horia Sima, un Antonescu. Dar am fi la fel de condamnabili dacă, în numele combaterii ideilor celor dintâi, vom îngădui să se nască noi Lenini, noi Stalini, noi Gheorghiu-Deji sau Ceaușești. Or, aici, simetriile devin, vorba lui William Blake, înfricoșătoare: toată lumea se ocupă de pericolul fascist, dar foarte puțini mai au timp și grijă de ororile comunismului. O fi la mijloc o ordine cronologică, nu zic: ca fenomene de întindere europeană, mai întâi a fost fascismul, și abia apoi comunismul. Și, prin urmare, trebuie să epuizăm dezastrele celui dintâi înainte de a ne apuca de extirparea relelor celui de-al doilea.

E și asta o tactică, mai ales dacă ești tu însuți comunist. În ce mă privește, aș adopta o poziție frontală, de respingere a ambelor ideologii care-au devastat secolul trecut. Nu poți fi un convingător anti-fascist dacă nu ești și un credibil anti-comunist. Altminteri, totul va avea aerul unei răfuieli între secte, grupe de interese și personaje lipsite de compasiune. Dacă finanțatorii utilelor lucrări și simpozioane cu teme antifasciste ar repartiza măcar o sutime din fonduri unor acțiuni similare dedicate comunismului, fața lumii ar arăta cu totul altfel. N-ar mai exista, pe de o parte, indignarea neputincioasă a celor ieșiți de curând de sub teroarea comunistă, care văd cum, sub ochii lor, corifeii neo-bolșevici ajung la averi colosale. Ar dispărea, pe de alta, sentimentul că sunt iar vânduți într-o Ialtă-Maltă corectă-politic. În fine, n-ar mai îngădui supraviețuitorilor ideologici ai regimurilor criminale de inspirație sovietică să otrăvească lumea promițând din nou, cu aberanții Marx și Lenin în mână (de Stalin le e rușine lor înșile!), raiul pe pământ.

E chiar amuzant — dacă subiectul n-ar fi atroce — să constați câte cariere politice și intelectuale s-au construit pe menținerea artificială în viață a monstrului ideologic fascist, răposat, de altfel, o dată cu al doilea război mondial — cel puțin în Europa. Observați doar câți „fascistologi“ de marcă avem, câte onoruri li se acordă și comparați-i cu felul în care e tratată minoritatea intelectualilor care denunță comunismul. E frustrant să vezi rezultatul acestor simpozioane și cât de aproape sunt să devină contraproductive. Incapabile să indice nume de politicieni și intelectuali actuali și probe ale activității lor împotriva democrației (ceea ce, firește, nu-i împiedică să inventeze „semi-fasciști“, „sferto-fasciști“ și așa mai departe, până la deplina ridiculizare a intențiilor), se refugiază în urmă cu cincizeci-șaizeci de ani, făcându-se a nu observa că pericolele de primă instanță ale lumii actuale sunt altele decât cele întrupate de Hitler sau Antonescu. Situația a fost perfect ilustrată de gestul, de-acum câțiva ani, al unei cântărețe din Irlanda, Sinéad O'Connor: într-un acces de curaj tipic post-modernist, aceasta a rupt, într-o emisiune televizată în direct, o fotografie a papei Ioan-Paul al II-lea. N-a mai dovedit același curaj când cineva a invitat-o să repete gestul, tot la televiziune, cu fotografia ayatolahului Khomeini.

Deși se bucură de participarea unor intelectuali redutabili, dezbaterile de tipul „memoria și fascismul“ se epuizează într-un conceptualism găunos, în mostre ridicole de corectitudine politică. Totul se amână pentru data viitoare, pentru simpozionul viitor, pentru onorariul de participare viitor. N-am observat, cu alte cuvinte, nici un fel de mobilizare— ca să dau exemple concrete— împotriva unui Vadim Tudor, care, ani în șir, a promovat în publicațiile sale valorile și ideile fascismului. Cu atât mai puțin împotriva lui George Becali, care nu s-a sfiit să intre în cea mai recentă campanie electorală luând cu japca temele și lozincile legionarismului.

În schimb, nu trece o săptămână în care să nu afli alte și alte amănunte despre legionarismul lui Mircea Eliade, despre cât de „odios“ a fost Emil Cioran și cât de „dement“ Noica. Intelectualii cu pricina, oricât or fi fost ei de strălucitori, nu pot, firește, constitui modele de onorabilitate ideologică. Nu înțeleg, în ruptul capului, cum — dac-ar fi să mă refer la Cioran — poți fi admiratorul marilor filozofi ai omenirii și, simultan, al unui descreierat primitiv precum Zelea-Codreanu. Cum, Mircea Eliade fiind, te adapi la tezaurul cunoașterii universale și, totodată, devii apologetul legionarismului. Trăind la începutul mileniului al treilea, și nu în anii '30 ai secolului trecut, cred că marele pericol al lumii în care trăim este comunismul. Această ideologie demonică e departe de a-și fi epuizat întreaga putere de seducție. E drept, bărbile lui Marx, Engels, Lenin au fost înlocuite de bereta lui Che Guevara. Esența rămâne însă aceeași. Iar când în spatele ei stă, de perversă veghe, și o mare forță statală — la Rusia mă refer — n-avem motive să dormim liniștiți în fața perspectivei repetării istoriei. Măruntul episod al stopării livrării gazului metan în toiul iernii e doar un blând bobârnac față de ce ne poate aștepta.

Ca discuție intelectuală, e iritant felul în care se gestionează cele două tragice moșteniri ale secolului douăzeci. Dacă, pe la chefurile gras finanțate de după simpozioanele ce denunță fascismul, te apuci să cânți „Internaționala“, vei observa cum, brusc, ochii participanților se umezesc într-o tandră aprobare — am văzut eu însumi astfel de scene sugestive. Dar încearcă, fie și în glumă, să intonezi „Sfântă tinerețe legionară“ și celelalte aberații fasciste și-o să simți ce efect are asupra finilor comeseni din preajmă. Geme presa de demascări ale intelectualilor legionari români, dar nu se suflă un cuvânt despre intelectualii de extremă stângă, al căror rol la nenorocirea țării e la fel de mare, dacă nu chiar mai mare: odată băgați în închisori sau fugiți în străinătate, legionarii n-au mai avut nici o influență asupra evenimentelor din România. În schimb, sutele de mii de asasinate din anii '50 s-au produs măcar cu acordul, dacă nu cu complicitatea directă a intelectualilor comuniști deținători de funcții politice. Și nu există nici măcar unul care să fi admis public, cu fermitate, că întreaga istorie comunistă e un construct monstruos.

Ca să nu rămân la simple generalități, am să aduc în discuție figura unui vajnic stâlp, încă în viață, al comunismului românesc. Se numește Ion Ianoși. Deși relativ necunoscut marelui public, trece drept un „guru“ al extremei stângi actuale: i se dedică volume omagiale, revanșarzii sistemului comunist se prosternează în fața lui ca în fața unui Mesia al materialismului-științific. Ce mai, un Marx pogorât pe Dâmbovița! Curios să-i cunosc biografia, am dat, pe Internet, peste aceste fragmente: „Profesor de filozofie și estetică, teoretician, autor de monografii, traducător și recunoscut specialist în filozofia și literatura rusă, Ion Ianoși a studiat filologia la Cluj-Napoca și filozofia la Sankt-Petersburg — unde avea să-și susțină de altfel și doctoratul în filozofie. Este autor a numeroase lucrări de filozofie, estetică, istorie literară, monografie și memorialistică, în care sobrietatea speculației se împletește cu generozitatea tolerantă a interpretării. Studiind istoria ideilor și mentalităților, eseurile lui Ianoși pledează în general pentru nuanțare și analiză, împotrivindu-se maniheismelor în gândire care au avut, pentru istoria secolului XX în special, consecințe ideologice și practice devastatoare.“

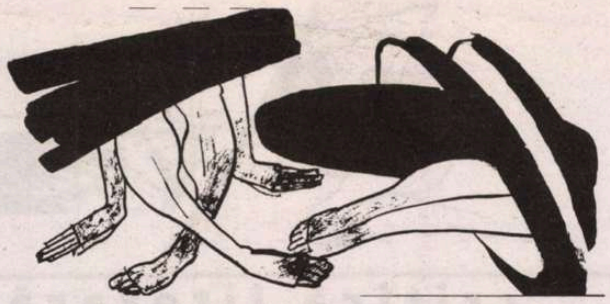
Frumos, înălțător portret de intelectual umanist! Numai că fișa de dicționar spune doar o parte a poveștii. Și anume, aceea solară, a senectuții ce plutește olimpian deasupra întâmplărilor și faptelor. Dacă informațiile ar fi fost complete, probabil că motivele de admirație ar fi pălit puțin. Am să aduc doar câteva retușuri acestui profil, așa cum rezultă din dicționarele anilor '70, ignorate de fanii *cyber-space*-ului: dacă tot avem obsesia preciziei, să fim preciși! Dl Ianoși n-a absolvit facultatea la Sankt-Petersburg, cum în mod oportunist se scrie în fișa de pe *site*-ul „Wikipedia“, ci la Leningrad. Ca nu cumva să ne sune clopoței suspiciunii în urechi, se trece sub tăcere numele universității: nu alta decât principala producătoare de ideologi sovietici, „A. A. Jdanov“. O universitate binecunoscută, firește, pentru ideile „anti-maniheiste“, de „generozitate tolerantă“ pe care le servea! Iar după întoarcere în țară, cu doctorat cu tot, devine „instructor al C.C.“ al partidului comunist. Și nu vreme de o lună-două, nu pentru o campanie electorală, ci — țineți-vă bine! — timp de zece ani. Mai precis, între 1955 și 1965. Asta, în ce privește biografia. Despre operă, cu alt prilej!

Nu e greu de ghicit de ce au dispărut aceste elemente din prezentarea d-lui Ianoși. În viață fiind, el a putut opta pentru cea mai convenabilă variantă biografică. Acceptând în ditirambica prezentare existența acelor *tâches honteuses*, ar fi însemnat să-și aplice singur stigmatul aplicat lui Eliade & comp.: de colaborationism cu un regim criminal. Dar nimic nu ne poate face să uităm că în perioada în care Ion Ianoși făcea instrucție în Comitetul Central al partidului s-a dezlănțuit una din cele mai cumplite vânători de intelectuali din istoria României. Nu era nevoie să fii legionar (Alexandru Paleologu n-a fost, Dinu Pillat n-a fost, N. Steinhardt n-a fost, n-au fost nici Victor Valeriu Martinescu, Vladimir Streinu, Vasile Voiculescu și nici atâtea alte mii) pentru a înfunda beciurile pușcăriilor și pentru a fi schingiuit de Securitate. Era suficient să nu placi „instructorilor C.C.“ pentru a nu mai vedea lumina zilei cu zecile de ani. Sau te pomenești că tocmai exterminarea inamicilor ideologici înseamnă „pledoarie“ pentru „nuanță și analiză“, adică specialitatea „filozofului“ în cauză?

Pentru cine citește biografia cosmetizată a comuniștilor — mă refer, între altele, și la penibila operă encomiastică „Ion Ianoși. O viață de cărturar“ —, obsesia punerii între paranteze a episoadelor neconvenabile a atins nerușinarea. Ce-i drept, cu complicitatea unor adulatori ai „maestrului“, care nu suflă o vorbă despre anii petrecuți de acesta ca membru activ — „instructor al C.C.“! — al regimului asasin al lui Gheorghiu-Dej. În schimb, despre „instructorul C.C.“ Ion Ianoși citim, sub pana unor ucenici și doctoranzi, multe, minunate și fragmentare lucruri: suntem invitați să admirăm „profilul intelectual“, „figura distinsului profesor“, „preocupările estetice“. „Profilul“ și „figura“ sunt destul de clare pentru oricine are răbdarea să-i parcurgă lucrările indigeste, ce captează banalitățile aflate, în epocă, la îndemâna oricui.

Personal, aș fi interesat să văd în ce constau „preocupările estetice“ ale unui „instructor al C. C.“: intră, cumva, în sfera lor și inegalabila artă a schingiurii din anii '50? Intră dinții smulși ai arestaților și umilințele cu adevărat „artistice“ despre care vorbește Alexandru Paleologu? Intră „glorificarea violenței“ și „teatralizarea sângelui“, în care și naziștii, și comuniștii, s-au dovedit mari meșteri? Intră „zelul turbat în arta torturii“? Intră înlocuirea „bestialității spontane“ cu una „programatică“? Intră „cluburile de reeducare“? Intră „liturgia punitivă“, „ierarhizarea ritualică“ a suferinței? Intră „mutilarea prin terfelire a sufletului, după o schingiuire trupească atroce“? Toate acestea sunt, desigur, probe ale înaltului umanism comunist.

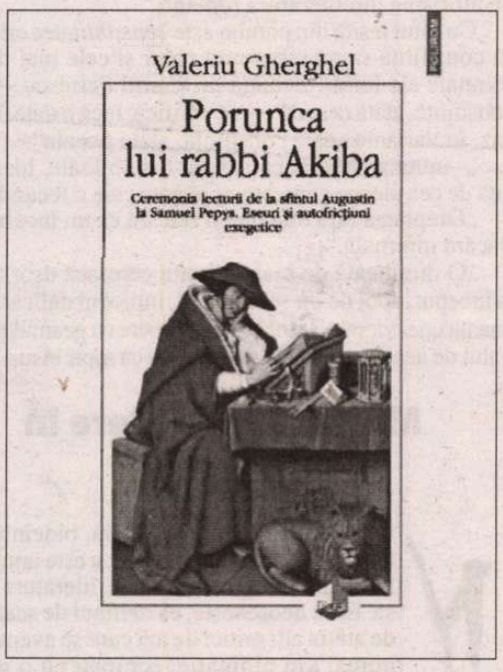
(continuare în pag. 10)



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Înapoi la clasici!



***Valeriu Gherghel*, Porunca lui rabbi Akiba. Ceremonia lecturii de la sfîntul Augustin la Samuel Pepys. *Eseuri şi autofricţiuni exegetice*, Editura Polirom, Iaşi, 2005, 256 pag.**

Pe la mijlocul anilor '80, Iaşiul devenise celebru pentru revistele sale studenţeşti, unanim considerate, la vremea respectivă, cele mai bune din ţară. Conducătorii acestora (Valeriu Gherghel, la „Opinia studenţească" — chiar dacă în caseta tehnică figura doar cu funcţia de redactor-şef adjunct - şi Sorin Antohi, la „Dialog") deveneau instantaneu nucleul la care se raportau în permanenţă argumentele în dezbaterile din plenul diverselor colocvii, simpozioane, concursuri de presă studenţească, dar mai ales în lungile seri de discuţii care încheiau fiecare zi şi în care se spunea cu voce tare tot ceea ce nu se putuse spune în reuniunea propriu-zisă. Valeriu Gherghel şi Sorin Antohi — firi opuse, Sorin Antohi veşnic pasionat, comunicativ, putînd să vorbească ore întregi despre utopii, preocuparea sa principală la vremea respectivă, Valeriu Gherghel, taciturn, închis în el, vorbind economicos, ironic pînă aproape de cinism, cu accente de mizantropie despre care nu puteai şti niciodată dacă erau autentice sau mimate, oricum, era de preferat să nu te afli în raza de bătaie a băşcăliei sale — erau mereu priviţi cu o temătoare şi vag obsecvioasă admiraţie de cei din jur şi, odată exprimat, punctul lor de vedere, oferea multora calea (logică) de urmat. În anii dinainte de căderea comunismului, Valeriu Gherghel era un nume foarte respectat în mediile universitare, iar notorietatea sa era la fel de mare la Cluj, Timişoara, Craiova sau Bucureşti, ca şi în Iaşi.

O inexplicabilă tăcere s-a aşternut peste cariera lui Valeriu Gherghel în anii tranziţiei. Nu a publicat nici o carte, numele său nu a apărut în marile publicaţii culturale şi nici în amplele dezbateri de idei (?) care au inflamat, cînd şi cînd, lumea intelectuală a tranziţiei (discuţiile despre canon, revizuiri, postmodernism, şocul civilizaţiilor, Eminescu şi alte cîteva). Nu m-aş mira, de aceea, să constat că multora dintre tinerii comentatori literari de azi, numele înscris pe eleganta copertă a volumului *Porunca lui rabbi Akiba. Ceremonia lecturii de la sfîntul Augustin la Samuel Pepys. Eseuri şi autofricţiuni exegetice* nu le spune nimic. Fireşte, nu este vina lor.

Aşa cum precizează autorul în montaignianul *Avis au lecteur*, eseurile acestui volum pot fi citite într-un dublu registru: ca o istorie a cărţii (a lecturii) în Antichitate şi în Evul Mediu, dar şi ca o istorie personală din perspectiva lecturii, o „ego-grafie" a cititorului postmodern la sfîrşitul lecturii. Dacă, însă, Montaigne şi-a redactat eseurile cu gîndul la propria sa posteritate, cu gîndul de a rămîne în amintirea rudelor şi a prietenilor, Valeriu Gherghel mărturiseşte, cu autoironia care îl caracterizează, că motivul său este unul mult mai mundan şi ţine de stricta contemporaneitate: „Poţi fi uitat, slavă Domnului, chiar în viaţă fiind..."

Ce rost are o carte despre „ceremonia lecturii" din Antichitate şi Evul Mediu într-o epocă în care a început să se discute deschis despre dispariţia cărţii? La ce bun această risipă de erudiţie şi inteligenţă (autorul glosează pe marginea unor texte de Montaigne, Sfîntul Augustin, Akiba ben Joseph, Cervantes, Umberto Eco, Descartes, Plotin, Dante, Marcus Aurelius, Platon, Porphyrios, Tolstoi, Proust şi mulţi, foarte mulţi alţii), într-un timp al telenovelelor, al tabloidelor şi al manelelor, al luptelor K1 şi al umorului de tip Vacanţa Mare? Ce relevanţă mai au citatele din clasici, de multe ori în original, într-o societate în care cuvintele de ordine au devenit „*entertainment*", „*lunch*", „*brief*", „*meeting*"?

Se desprinde cu uşurinţă din aceste întrebări mai mult sau mai puţin retorice şi un al treilea registru de lectură: o pledoarie pentru carte într-o lume care şi-a rătăcit reperele, o întoarcere la principalele izvoare de înţelepciune, care au modelat, vreme de milenii, spiritualitatea umană. Citite în succesiunea lor, eseurile lui Valeriu Gherghel se constituie într-o istorie a cărţii (modificarea tipurilor de suport material, logica titlurilor, rostul ilustraţiilor, evoluţia nivelului de abstractizare a textului), a tipurilor de lectură (de la lectura în public, cu voce tare, la lectura în intimitate şi de la interpretarea literală a textului la, mai puţin inocenta, lectură alegorică sau contextuală), a raporturilor existente între ficţiune şi realitate, a raporturilor dintre cititorul virtual (ideal) şi cititorul real.

Reflecţiile lui Valeriu Gherghel asupra scrisului şi a lecturii sînt pline de sugestii şi pot produce revelaţii chiar şi cititorilor experimentaţi. Procedeul *mise en abîme* este considerat una dintre trăsăturile definitorii ale literaturii moderne, iar discuţiile despre paternitatea acestuia se opresc, cel mai adesea, la nivelul operei lui André Gide. Valeriu Gherghel demonstrează însă că acest procedeu este mult mai vechi. El apare în stare incipientă în *Odiseea* lui Homer (unde un rapsod fictiv, Demodochos, îi povesteşte lui Ulysse, faptele lui... Ulysse din *Iliada*) şi, într-o formă mult mai clară în capodopera lui Cervantes, *Don Quijote*. În capitolul XXX, precizează eseistul, Don Quijote îl trimite pe Sancho Panza să salute un grup de vînători. Scutierul zăreşte în respectivul grup o doamnă care pare stăpîna alaiului vînătoresc. În momentul în care îi transmite salutul stăpînului său, doamna îi dă un răspuns de neimaginat pentru o carte scrisă în primul deceniu al secolului al XVII-lea: „Ia spune-mi, dragă scutierule, stăpînul acesta al tău nu e unul despre care se află tipărită o istorisire numită a *Iscusitului hidalgo Don Quijote de la Mancha* şi care are drept doamnă a inimii sale pe o anume Dulcineea din Toboso". Merită citată şi interpretarea dată de Valeriu Gherghel acestui fragment: „În romanul *Don Quijote* al lui Cervantes, un personaj sau mai multe (vînătoriţa cu şoimul şi soţul ei, ducele) pretind că au auzit despre cavalerul Don Quijote, un personaj de roman, fiindcă au citit romanul *Don Quijote*, în care locuiesc ei înşişi. Putem rezuma artificiul narativ astfel: în *Don Quijote* există (cel puţin) un personaj care citeşte un roman *Don Quijote*, în care există un personaj care citeşte un roman intitulat..." Unele dintre aserţiunile eseistului sînt discutabile, dar aceasta nu scade cu nimic cota lor de interes. Dimpotrivă. Rostul unui eseu nu este acela de a da verdicte definitive, ci de a pune în mişcare inteligenţa, de a-l face pe cititor să gîndească să intre în dialog şi să îşi exprime propriul său punct de vedere. Ideea potrivit căreia, în cazul poemelor clasicilor, traducerile în proză sînt de preferat celor în versuri pentru că, ceea ce contează este conţinutul, nu prozodia, permite o discuţie în contradictoriu. În general, cînd este vorba de traducerea de versuri, este greu de spus cui îi aparţine în mai mare măsură noul produs: autorului sau traducătorului? Mai mult decît atît, se poate pune întrebarea dacă poezia poate fi tradusă? Pentru că şi în cazul (aproape neverosimil) în care s-ar ajunge la respectarea strictă a conţinutului şi a prozodiei, tot se pierde sonoritatea specifică originalului.

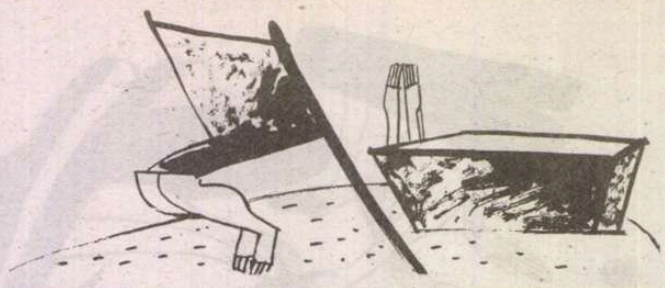
Foarte interesante sînt consideraţiile despre lectura literală şi cea alegorică din eseul *Porunca lui rabbi Akiba*. Valeriu Gherghel precizează, încă de la începutul demonstraţiei sale, că „exegeza rabinică e, în special, una a literei". Nici măcar un savant precum rabbi Akiba nu vede sau refuză să vadă semnificaţiile alegorice ale unui text (aplicaţia este făcută pe *Cîntarea cîntărilor*). Întrebarea care se pune este dacă nu cumva acest mod literal, necontextualizat de interpretare a textelor a produs şi produce atîtea *malentendu*-uri în lumea contemoporană şi sfîrşeşte uneori cu lipirea etichetei de antisemiţi chiar şi pe intelectuali cu vederi recunoscut democratice.

Structurate în patru secţiuni, I.*Tolle, lege: ia şi citeşte!*,II.*Lectio divina: lectura sacră*, III.*Mirabilia* şi IV.*Quis est homo hic: cine este acest om?*, eseurile lui Valeriu Gherghel impresionează prin erudiţie, eleganţă stilistică şi inteligenţă. Ele oferă omului cu mintea deschisă minunate prilejuri de meditaţie şi îl îndeamnă să se întoarcă periodic la lecţiile de înţelepciune ale clasicilor.

Cu *Porunca lui rabbi Akiba. Ceremonia lecturii de la sfîntul Augustin la Samuel Pepys. Eseuri şi autofricţiuni exegetice*, Valeriu Gherghel ajunge acolo unde îl aşteptăm de două decenii: în primul rînd al eseisticii româneşti. Deja aşteptăm cu interes următoarea sa carte. ■

cărţi primite

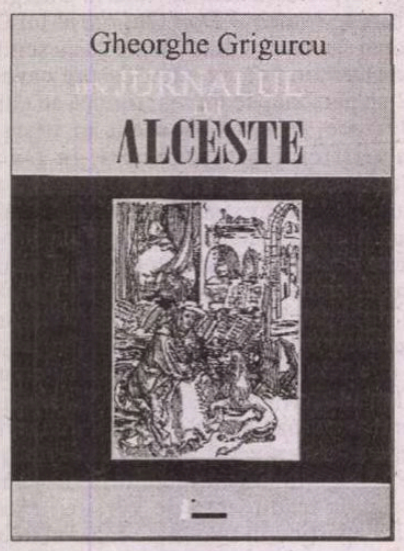
- Monica Pillat, *Dorul de rai*, versuri, Bucureşti, Ed. Universalia, col. „Biblioteca de poezie", 2005 (versuri). 160 pag.
- Ovidia Babu, *Poeme urgente*, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2005. 60 pag.
- Şerban Codrin, *Horeadele*, trilogie dramatică *(Judecata, Răsplata, Roata)*, Bucureşti, Ed. Tempus Dacoromânia Comterra, 2005. 112 pag.
- Cecilia Barbu, *Întâmplări din strada Edgar Quinet şi alte povestiri*, proză scurtă, Bucureşti, Ed. Bren, 2005 (prezentare pe ultima copertă de prof.dr. Carmen-Ligia Rădulescu). 98 pag.
- Veronica Stănilă Moisoiu, *Ochiul Minervei*, Bacău, Ed. Studion, 2005 (versuri). 66 pag.



Alex Ştefănescu

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ

Câtă conştiinţă, atâta poezie



***Gheorghe Grigurcu*, Din Jurnalul lui Alceste, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Paraliteraria", 2005. 212 pag.**

Explozii filmate cu încetinitorul

Gheorghe Grigurcu continuă să rămână „singur şi pieziş" în literatura română contemporană, din cauza intransigenţei sale morale. Mai este însă ceva care îl face incompatibil cu lumea de azi, şi anume un *esprit de finesse* devenit neverosimil şi sfidător în epoca hamburgherilor şi a muzicii hip-hop. Critica sa este *o artă a nuanţării*. Radicalitate şi fineţe, fermitate şi graţie, francheţe şi stil ceremonios — însuşiri aparent contradictorii se asociază armonios în toate textele pe care le scrie.

Inclusiv în aforisme. Recentul volum de aforisme (mai exact: capricioase însemnări de lectură, reflecţii, jocuri de idei, fulguraţii lirice, schiţe ale unor posibile teorii etc.), *Din Jurnalul lui Alceste*, este un festival al nuanţelor, un festival fără nimic popular, rezervat exclusiv spiritelor alese. Este îmbucurător, dar şi stupefiant să constaţi că un autor de azi nu are deloc obsesia „audienţei" (care din spaţiul televiziunii s-a propagat în ultima vreme şi în acela al literaturii) şi că singura lui preocupare este să regândească lumea, ca şi ideile altora despre lume, în termeni elevaţi, de o eleganţă aristocratică.

Multe dintre aforisme oferă spectacolul aruncării în aer a unor locuri comune. Este vorba însă de un fel de explozii filmate cu încetinitorul, evidenţiind *plăcerea* autorului de a identifica şi dezactiva prostia. El nu devine niciodată vehement, nu se precipită, nu vociferează. Calm şi surâzător, examinează prejudecăţile aflate în circulaţie şi le demontează ritualic:

„Contrar zicalei, tocmai ochii care se văd se uită, prin uzura naturală implicată în obişnuinţă.";

„O prejudecată: cea de-a considera lapidaritatea în sine ca pe o expresie a clarităţii. În fapt, suntem înconjuraţi azi de o proliferare scandaloasă de abrevieri, de un dezmăţ al ilogismului lor, nu mai mic decât al expresiei pletorice." etc.

Observaţiile privind natura umană sunt şi ele de o remarcabilă subtilitate:

„Orice linguşire implică o notă de ironie. Numai vanitatea îi împiedică, de regulă, pe cei adulaţi a se simţi jigniţi.";

„Admiraţia e un sentiment ce ţine pasul cu noi doar în copilărie şi-n tinereţe. Apoi se uzează, devine capricioasă, superficială, nevolnică. La vârstnici, e aproape terminată (preţuirea e altceva: un mecanism cu precădere logic)."

Nu întâmplător, Ana Blandiana, care este o cititoare exigentă şi rafinată, s-a declarat încântată de această diafană dantelă de cuvinte produsă de un critic literar cunoscut pentru severitatea sa: „Gheorghe Grigurcu este şi va rămâne cu siguranţă unul dintre cei mai fini autori de aforisme din literatura română."

Cu totul ieşită din comun este *sensibilitatea* criticului. În conştiinţa sa reverberează chiar şi cele mai discrete semnale ale lumii. Ecuaţia lui Camil Petrescu — „câtă conştiinţă, atâta dramă" — se verifică, încă o dată, în acest caz, în varianta „câtă conştiinţă, atâta poezie":

„[...]inuta aristocratică a florii (imobilitate, hieratism) faţă de cea plebee a insectelor agitate care o fecundează.";

„Dreptatea fără omenie: o flacără ce nu încălzeşte, o flacără infernală.";

„O dimineaţă de mai cu bolta cerească uşor tulbure la început, apoi de un senin palid, indicibil delicat, având nuanţa unei viorele. Intru într-o încăpere cu geamul deschis. Valul de aer proaspăt îmi dă senzaţia că aspir însuşi cerul."

Manual de iniţiere în literatură

Numeroase aforisme se referă, bineînţeles, la literatură. Gheorghe Grigurcu este unul dintre marii pasionaţi de literatură, literatura e viaţa sa. El se deosebeşte, ca delfinul de scafandru, de atâţia alţi critici de azi care se aventurează numai din obligaţie, echipaţi cu o greoaie metodologie, în spaţiul creaţiei literare. Aflat în mediul său natural, Gheorghe Grigurcu se mişcă firesc în lumea de cuvinte, în orice direcţie, astfel încât pentru cititor este o rară plăcere să-i urmărească evoluţia.

Dacă cineva ar selecta din volum exclusiv aforismele referitoare la scriitori şi la arta scrisului ar realiza un minunat manual de iniţiere în literatură, infinit superior prin elocvenţă, prin eficacitate, manualelor şcolare, care îi condamnă pe elevi la frigiditate estetică. Însemnările lui Gheorghe Grigurcu, din care nu lipseşte un fin umor, te fac să-ţi fie dor de bibliotecă:

„Cât de bine i se potriveşte poetului contemporan N.I. vorba lui Heine: « Toate femeile îl iubesc, toate, cu excepţia muzelor!»";

„Ani întregi a trudit pentru a obţine un text echivalent cu a cincea esenţă. A distrus mii de pagini pentru a păstra doar o singură Metaforă, pură, orbitoare *ne varietur:* «Soarele e asemenea soarelui.»";

„A ratat marea şansă a poetului: aceea de-a nu spune *totul.*";

„«Nimic nu este mai fantastic decât precizia», nota Alain Robbe-Grillet. Întrucât, s-ar putea adăuga, precizia reprezintă proxima metaforă a realului.";

„Există unii autori care creează fantasticul şi alţii care-l colecţionează pentru a-l comenta, gen Roger Caillois. Nişte voyeurişti ai fantasticului, cei din urmă."

Privirea lui Gheorghe Grigurcu *artistizează* lumea. Nu în mod previzibil, prin automate raportări la literatură, pictură sau muzică, aşa cum se întâmplă în însemnările lui Radu Petrescu, ci printr-o transfigurare permanentă şi surprinzătoare a realităţii. Chiar şi un personaj deja artistizat, *clovnul*, transformat de multă vreme într-un simbol livresc, este regândit artistic de autorul aforismelor, dintr-o perspectivă neaşteptată:

„Clovnul produce o impresie feminină. Oare de ce? Poate că prin amestecul său de fragilitate jucăuşă şi dorinţă de-a plăcea. Prin poarta acestei naturi se strecoară toată nesănătatea multicoloră, ţipătoare, versatilă, imploratoare, impertinentă a *emfazei* de-a fi."

O grea lovitură dată prostiei

În sfârşit trebuie remarcată manifestarea frecventă, irepresibilă, în aforisme, a talentului de pamfletar, care i-a adus lui Gheorghe Grigurcu atâtea victorii răsunătoare în polemicile susţinute de-a lungul anilor. Unele aforisme sunt pamflete-blitz. Autorul se războieşte de cele mai multe ori cu *prostia*, în stilul său mereu elegant, de ofiţer francez din secolul nouăsprezece. Eleganţa nu-l împiedică însă să ajungă la culmi ale sarcasmului:

„Prostul e individul care cade în capcana propriilor sale dorinţe mărginite cărora nu le percepe mărginirea, acordându-le un orizont infinit.";

„Prostia se manifestă ca o exultanţă continuă, ca o revărsare indiferentă la calitate, care nu cunoaşte frână. Fiinţa prostului se livrează lumii, dar nu ca dăruire, ci ca dejecţie.";

„Neîndoindu-se niciodată de sine, prostul dispune de un soi de rezistenţă obiectivă în faţa încercărilor vieţii, asemenea acelei rigidităţi musculare teribile pe care o prezintă indivizii hipnotizaţi.";

„Dincolo de un anumit grad, prostia nu mai e ternă, obositoare, plicticoasă, ci ajunge la un senzaţional mort, la «enormitatea» care e o performanţă a Neantului.";

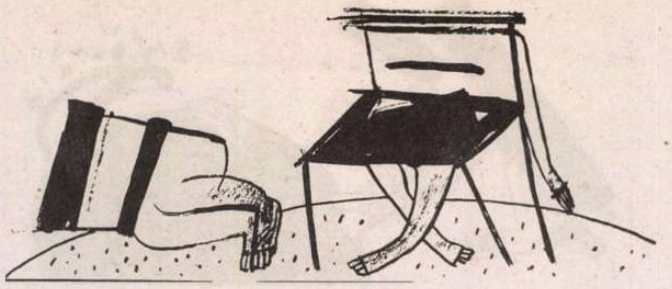
„Chiar dacă adoptă formele inconformismului, prostia, care n-ar putea schimba nimic, nu e în fondul său decât un conformism la maximum. Unul mortificator."

Cartea lui Gheorghe Grigurcu, în general, reprezintă o grea lovitură dată prostiei. Ea este, cu o formulă care îi plăcea lui Titu Maiorescu, „un vis al inteligenţei libere". Autorul trăieşte de multă vreme ca un exilat în propria sa ţară, dar aceasta nu-l împiedică să o apere de valul de ignoranţă şi vulgaritate abătut asupra ei. ■

reviste primite

Sud, nr. 12, anul 9. Revistă lunară de cultură editată de Fundaţia „Dimitrie Bolintineanu", Bolintin Vale-Giurgiu-Bucureşti. Redactor-şef: Constantin Cârbarău. Colaborează la acest număr: Teodor Vârgolici (amintiri despre G. Călinescu), Iordan Datcu (despre relaţia Alexandru Dima-Tudor Vianu), Florentin Popescu, Radu Voinescu, Victoria Milescu, Aureliu Goci, George Theodor Popescu, George Coandă ş.a.

Adevărul Literar din Vaslui. „Săptămânal independent". Anul I, nr. 1. Editor coordonator: Gelu Irimia. Director: Alina Darie. Redactor-şef: Daniel Dragomirescu. Despre publicistica eminesciană scriu, „la ceas aniversar", Daniel Dragomirescu şi Paul Munteanu. Vlad-Ion Papu prezintă studiul lui Edgar Papu „Eminescu într-o nouă viziune", scris de acesta între 1990 şi 1993 şi apărut recent la Editura Princeps. Mihai Cantuniari colaborează cu poezii şi o traducere din César Vallejo.



După 20 de ani

În momentul apariţiei (clandestine) în Franţa, în 1985, pe lângă Premiul Libertăţii, acordat de Pen Club-ul francez, romanul s-a bucurat şi de o presă franceză foarte elogioasă: „Orwell însuşi poate părea depăşit în contextul românesc, iar utopia negativă pe care Bujor Nedelcovici, riscând mult, tocmai a publicat-o la Paris, pentru că romanul nu a putut apărea în România, *Al doilea mesager*, pare să ilustreze cu o uluitoare precizie ideile lui André Glucksmann despre post-totalitarism: Puterea nu mai are nevoie nici de teroare, nici de tortură, nici de Gulag, pentru ca să reducă la tăcere orice opoziţie şi să distrugă conştiinţele", se scria în revista *Esprit*.

Într-o emisiune de radio din 2001, Monica Lovinescu remarca profunda actualitate a romanului. Crearea „omului nou" ar fi avut loc nu doar prin ceea ce a fost numit „fenomenul Piteşti", dar şi prin extinderea acestuia la scara întregii societăţi. „Omul nou", care se autodenunţă, în romanul lui Bujor Nedelcovici, este, în realitate, „omul fără răspundere, cu frică... cu dorinţa de egalitate în mizerie. Omul nou este cel care nu mai ştie să pronunţe decât un singur cuvânt, *da*."[1]

Sistemul totalitar descris în roman îl depăşeşte pe acela la care se ajunsese în România la finele anilor '80, ca şi pe celelalte, de aiurea. Ar fi fost lipsit de interes pentru un romancier de talia lui Bujor Nedelcovici să scrie în anii '80, în dictatură, fără să se autocenzureze, un roman de tip realist. A si mărturisi, de altfel, că l-a interesat să scrie despre totalitarismul de orice culoare: „Când am început să scriu acest roman, nu m-am gândit doar la România şi la conducătorul ei. M-am gândit la toate ţările care îndură un regim totalitar, în America latină, în Asia de Sud-Est sau în altă parte."[2] O *utopie negativă*, deci, aşa cum s-a spus, în tradiţia lui Orwell, Zamiatin sau Kafka.

Pentru generaţia care are astăzi douăzeci de ani, regimul comunist, totalitarismul sunt o ficţiune. Lectura „implicată", subiectivă a romanului *Al doilea mesager* devine tot mai puţin posibilă. Romanul se citeşte... ca un roman!

Ceea ce frapează la lectură, astăzi, este, mai întâi, profunda *inadecvare* a eroului la realitatea din Belle Ile, inadecvare percepută de toţi la simpla lui apariţie fizică. Prima întrebare care i se pune — şi se repetă - este: „De ce te-ai întors?" Nici el nu ştie. Îşi dă tot felul de răspunsuri. Unul dintre ele pare mai verosimil decât celelalte: el vrea să se alăture familiei, - simbolic (pentru că toţi dispăruseră), într-un şir „în care el e ultimul". Revine aici tema centrală din romanul de debut, *Ultimii*, şi, în esenţă, şi una din temele trilogiei *Somnul vameşului*. Eroul face parte dintr-o familie — victimă a Istoriei şi este profund legat de ai săi. Viaţa are rost dacă ordinea lucrurilor este păstrată: familia trebuie să rămână împreună, caracterul se transmite din tată-n fiu, meseriile sunt arhetipale (străbunicul-pescar, bunicul-preot, tatăl-avocat, fiul-scriitor).

Dincolo de detaliile vieţii curente din Belle Ile, Danyel Raynal trăieşte într-o lume paralelă cu aceasta, lumea *lui*. Mai întâi, fizic. Locuieşte din nou în casa părintească, unde se păstrează, neatinse, mobile şi obiecte vechi şi rafinate, desprinse parcă dintr-o ecranizare după Cehov a lui Nikita Mihalkov. Acestea sunt descrise îndelung, cu pasiune. Lumea „pierdută" mai supravieţuieşte în mobilier şi va dispărea în mare măsură atunci când eroul va fi obligat să îl vândă, pentru a subzista.

Danyel Raynal vrea să înţeleagă ce se petrece în Insulă, dar nu se poate desprinde de lumea imaginarului, pe care o cultivă de când este scriitor. Acolo sunt nu doar familia, dar şi Idei: eroul îşi vorbeşte sieşi, se interoghează, îşi răspunde, i se adresează Guvernatorului şi chiar lui Dumnezeu, pe teme de morală şi de filozofie speculativă.

Întoarcerea acasă este şi o întoarcere la spaţii vădit matriciale. Primul este casa părintească, unde ascultă ore în şir muzică, aceasta fiind, ca un drog sacru, singura la care nu poate renunţa atunci când este silit să îşi vândă lucrurile. Al doilea este marea: eroul înoată adesea până în larg, într-o relaţie aproape erotizată cu întinderea de apă. Apoi „scorbura" sau „cochilia" de la ţărmul mării, locul unde se ascundea, de mic, atunci când nu îi mergea bine. Spaţii care trimit la nostalgia „închiderii", a „pântecului matern".

Danyel Raynal devine obsedat că ar putea să îşi piardă minţile, pericol posibil în condiţiile în care nu mai comunică, de fapt, cu nimeni, în mod real, de la întoarcerea sa. Are impresia că o face, dar orice dialog cu foştii prieteni este dublat în permanenţă de suspiciuni. Se suspectează mai ales pe sine însuşi că nu ar fi capabil să-l înţeleagă pe Celălalt. Insula devine pentru el o lume codată, căreia nu ştie ce grilă de interpretare să îi aplice. Este oare el însuşi manipulat, de când a sosit? Joacă un rol într-un scenariu hotărât de Guvernator? Întrebat de Jean Elby de ce nu scrie o carte, Raynal răspunde semnificativ: „Nu ştiu finalul". Se surprinde auto-cenzurându-şi cuvintele şi speră, o vreme, că ar putea preda la Universitate sau că ar putea să îşi vadă cartea, în sfârşit, publicată - de fapt, tot atâtea capcane cu scopul de a fi cooptat în sistem.

Jean Elby crede că Raynal este singurul care poate încerca să „trezească" masele: „ai autoritate", îi spune el, iar Raynal însuşi defineşte Scriitorul ca pe un „rostitor de adevăr", dar protestul său televizat, la Congres, nu are nici un efect. Fosta sa iubită, Micheline, îi dezvăluie că, la serviciul ei, oamenii au crezut că este vorba despre o provocare, şi nu despre o revoltă autentică. Cel care îi aruncă un bilet în curte, pe care scrie „suntem alături de tine" nu este altul decât prietenul său, Jean Elby. Cu alte cuvinte, puterea de reacţie, ca şi încrederea populaţiei, fuseseră deja anihilate.

S-a spus că romanul ar trata totul în alb şi negru. Şi totuşi, reacţiile foştilor/vechilor prieteni ai lui Raynal faţă de realitate sunt destul de nuanţate: Pascal şi Victor sunt „integraţi", au funcţii importante în Ligă, Hélène şi Véronique, de asemenea, dar păstrează atitudini de normalitate, Philippe se găseşte într-un soi de agonie lucidă, Micheline este când resemnată, când sarcastică, iar Jean Elby rămâne singurul neatins de sistem.

Figura lui Jean Elby era vitală în roman. Înzestrat cu alură christică, (Danyel spune că are „ochi de icoană, adânciţi în orbite"), prezenţa lui face ca romanul să nu devină o copie kafkiană. Restul de normalitate şi de umanitate al populaţiei Insulei se concentrează în figura lui blândă şi neîntinată; el trebuie, însă, să se autosuprime, pentru că existenţa lui nu mai este posibilă într-o dictatură care a ajuns la perfecţiune.

Critica a afirmat că orgoliul ar explica cedarea lui Raynal, care devine, pentru o vreme, consilierul Guvernatorului. Dacă ne gândim că cedarea are loc după „sejurul" de reeducare de la *Institutul de îndrumare, educaţie şi învăţământ*, avem de-a face cu o explicaţie reducţionistă. În timpul acelui „sejur", se întâmplă ceva ireversibil în mintea lui Danyel Raynal, o ruptură, o „mutaţie în conştiinţa individuală", cum o numeşte Philippe, o distrugere radicală. „Ideoterapia", reeducarea prin ideologie, se desfăşoară în etape. „Confesiunea colectivă" de la Institut ţine locul interogatoriilor de altădată. Victima devine torţionar, cum se întâmplă în „fenomenul Piteşti", descris de Virgil Ierunca, în cartea cu acelaşi titlu, victima devine chiar propriul ei torţionar. „Spălarea creierului" este definitivată în laboratorul în care se află „special box", care îi provoacă la început greaţă şi vomă lui Raynal, ca şi senzaţia de ireal: „Nu cumva suntem visaţi de cineva care se joacă în somn cu noi?"

Directorul Institutului, profesorul Fontaine, nu-i ascunde eroului că se ocupă cu supravegherea sa din urmă cu trei ani, înainte de întoarcerea sa în Insulă. Vederea fişelor de observaţie, cu detalii referitoare şi la copilărie nu mai poate părea nimănui o invenţie sau o exagerare astăzi, în epoca studierii arhivelor fostei Securităţi, arhive care se întind pe kilometri...

Orgoliul lui Raynal este, totuşi, vizat de Putere, iar Fontaine îi legitimează eroului această... slăbiciune: „Un creator este un mare orgolios, un puternic fără putere". Mai mult, îi dezvăluie că protestul lui de la Congres a fost posibil pentru că Puterea l-a permis: „am vrut să deveniţi un eretic!" Lui Raynal i se publică două cărţi, în vreme ce e reeducat la Institut romanul *Jean Elby* şi eseurile *Gânduri pentru mai târziu*. I se promite, de asemenea, procesul asasinilor tatălui său, mort în închisoare, demult, pentru „delict de opinie". Eroul nu poate să rămână insensibil la aceste evenimente...

El cunoaşte mai multe momente de luciditate, în care îşi descrie propria „mancurtizare": „Cineva şi-a vârât mâna pe sub oasele craniului şi îmi strânge creierii precum un burete de baie din care musteşte o zeamă purulentă". Dar ajunge şi la stadiul de „spălare a creierului", pentru că scrie, în acelaşi jurnal, fără să îl oblige nimeni: „Guvernatorul este exemplu, arbitru, ideologul, conducătorul..." Raynal va susţine, ca pe o moarte spirituală, o lucrare de diplomă, la Institut, după care Fontaine îl felicită ca pe singurul lor absolvent care face parte din „marea elită" şi este destinat conducerii oraşului. În fapt, eroul este adus în stadiul de „om de paie" care trebuie să ofere credibilitate regimului Insulei în străinătate. Cedarea lui Raynal nu este atât *morală* („pactul faustian"), cât mai ales *psihică*: i se fură sufletul, devine „om-împăiat", cum ar spune chiar el.

Ceea ce interesează mai cu seamă astăzi este că romanul pune problema *vulnerabilităţii Intelectualului faţă de Putere*. Dorinţa acestuia de a „dirija destine umane", dar mai ales flatarea vanităţii care, în preajma Puterii absolute, se simte onorată aşa cum crede că merită, în ciuda şi cu preţul cadavrelor călcate în picioare... Secolul XX oferă nenumărate exemple de Intelectuali colaboraţionişti, de bună voie, cu o Putere de extremă dreaptă sau stângă. Atitudinea faţă de colaboraţionism depinde, însă, de gradul de dezvoltare a societăţii civile din fiecare ţară, ca şi de dorinţa şi de capacitatea inteligenţiei în cauză de a-şi asuma *inavuabilul*...

Există în *Al doilea mesager* şi un personaj care pune problema cunoaşterii Răului. Este copilul/tânărul Grégoire, cel care îi va reproşa lui Danyel că, prin cărţile pe care i le-a dat, l-a format într-un mod *inadecvat* pentru lumea în care trăieşte. Este preferabil să trăieşti, ignorant, ca sclav, sau să fii conştient de ceea ce se întâmplă în jurul tău, dar disperat? Întrebarea se citeşte subtil, printre rânduri... În final, Danyel îl sfătuieşte să părăsească Insula, pentru a se salva, dar soarta tânărului rămâne neprecizată. Nu se dă, ca sigură, nici o salvare din Infern...

Finalul romanului este uşor ambiguu: la malul mării, Danyel intră într-o stare de agonie provocată, voită, nu ca auto-pedeapsă, ci ca singura variantă de vieţuire în urma unei inumane „metamorfoze". Cât se potrivesc detaliile vieţii cotidiene cu ce am trăit în România înainte de 1989 nu prezintă interes: important este că romanul surprinde esenţa totalitarismului comunist aşa cum nu a mai făcut-o nici un roman românesc: *distrugerea fiinţei umane*. Limitele lui Danyel Raynal sunt *limitele umanului* în faţa unei dictaturi.

În sfârşit, nu putem să nu menţionăm *jocul de-a literatura* din *Al doilea mesager*... Structura romanului este aproape labirintică: avem un roman în roman, *Jean Elby*, care conţine întoarcerea acasă a eroului, revolta, dar şi jurnalul „reeducării" de la Institut. Apoi, ceea ce va deveni al doilea roman, intitulat *Noul mancurt*, care cuprinde perioada „metamorfozei" kafkiene a lui Danyel, dar şi noi fragmente din jurnalul „reeducării" de la Institut. Parabola soldatului mancurt este, de fapt, o *mise en abîme*: Raynal o povesteşte în romanul său, *Jean Elby*, apoi o trăieşte pe propria-i piele şi o povesteşte în al doilea roman, *Noul mancurt*. Planurile se întrepătrund, aşa cum dialogurile din roman nu sunt delimitate, ci se înlănţuiesc într-un continuum, în care poţi fi cuprins de vertij, încercând să deslueşti cine vorbeşte, dacă vorbeşte cu glas tare sau îşi vorbeşte sieşi, cine (de)scrie pe cine şi în ce fel de *text* o face.

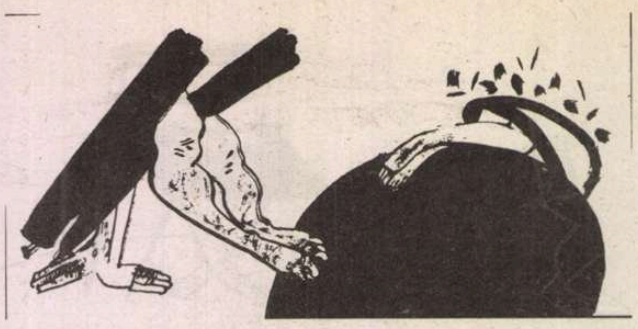
„Vocile" se amestecă, deci, în aceste discursuri halucinante, devin interşanjabile, într-un cerc în care totul se poate relua, aşa cum „eclipsa" lui Danyel Raynal, la malul mării, în final, se sincronizează cu revenirea în Insulă a lui Marcel, pe care Raynal îl salută ca pe un posibil „al doilea mesager", al doilea „soldat mancurt"...

Astfel, mai mult decât un Orwell românesc, sau o anti-„Condiţie umană", romanul lui Bujor Nedelcovici este foarte interesant şi modern şi ca scriitură, prin structurarea şi destructurarea naraţiunii. Ceea ce rămâne este Literatura...

Serenela GHIŢEANU

[1] Monica Lovinescu, „Recitind *Al doilea mesager*" în *Jurnalul literar*, Bucureşti, ian.-febr.-martie 2003.

[2] Bujor Nedelcovici, Interviu cu Serge Zeyons în *La vie ouvrière*, 25.12.1989 (Trad. noastră, S.G.).



miron kiropol

*

Când noaptea e mai lungă în om
Decât noaptea, iar alfabetul stelelor cade
Într-o altă ascendenţă a vârstelor, risipirii
Spiritului în carne
În mii de alte spirite, atunci din sfărâmare
Locul fiinţei stabilit de la facere apare
Ca în androgin mirii.
Da, tu, cel sfărâmat, fragment de literă,
Nici măcar cuvânt, pluteşti carnivor şi aerian
Cu Regatul pe aripile ce fac să mişte
Întregul abis către tine.
Unde sunteţi acum consoane
Şi vocale sacre? Pe ce chip
Repede scufundat în limpezimea de brumă?
Câtă splendoare devenită nisip
Pentru a-mi arde bătăile inimii
Şi cât de beat respir
Fulgerul pielii femeilor, nesecatul fir
Ce leagă invizibilul de vizibil,
Suflu al mângâierii, intangibil tangibil.

23 oct. 2003

*

Fluture, împărat, joc de harpe,
În rug din îngeri baţi
Cu aripi ce pentru vecie
Iau dimensiunile cunoaşterii
Flăcărilor pe care le cântă cenuşa.
Vezi, un aur ars sub pământ,
Cu mine în pământ,
Umple cu vârf călătoria celestă şi subterană.

Acum suntem aceeaşi rană,
Chip al luminii ce prefigurează
Metamorfoza nopţii în arsură
Divină, cel mai greu somn,
Cel al cenuşii devenit veghere şi gardă.
Deschide-te, rană, atunci când strig — Sesam! —
Umbrei rugului rămasă pe acest dictam,
Căci Dumnezeu în timp ce ne priveşte vrea să ardă.

24 oct. 2003

*

1
Străin printre străini, aur nocturn scânteind,
Rege printre străbuni, rătăcesc gol
Către ceea ce se urzeşte.
Unde am încă un Regat? Giuvaerul
În mijlocul coroanei. Neant
Ce îmi dă viaţă pentru a mă face origine.

Acolo sunt oglinda în care Dumnezeu
Se priveşte şi mă răsfrânge.
Ochi din ochi ţâşnim
Din oglindirea populată de mişcarea
Stelelor ce se joacă
Pentru a mă citi mai bine.
Deasupra ca dedesubt şi înăuntru
SE arcuieşte chiparosul ce e în totul
Carne din carnea mea, corn de abundenţă
Buzelor ale căror cuvinte sunt Veşnicul.

*

2
Ce faci aici, venit din
Astrul stins, luând domiciliu forţat
În scrierile deţinute de pământul
Pe care mâinile omului se păzesc să-l scormonească?
Mergi mai bine printre ordinele îngerilor
Pentru a-ţi modela o altă limbă:
Nu făcută să-ţi fie veşmânt, carne şi oglindă
Veşmântului şi cărnii
Ce ţin omul în ele.
Prin umbra divină dezvoltată în tine
Pelicanul se îmbată hrănindu-te.

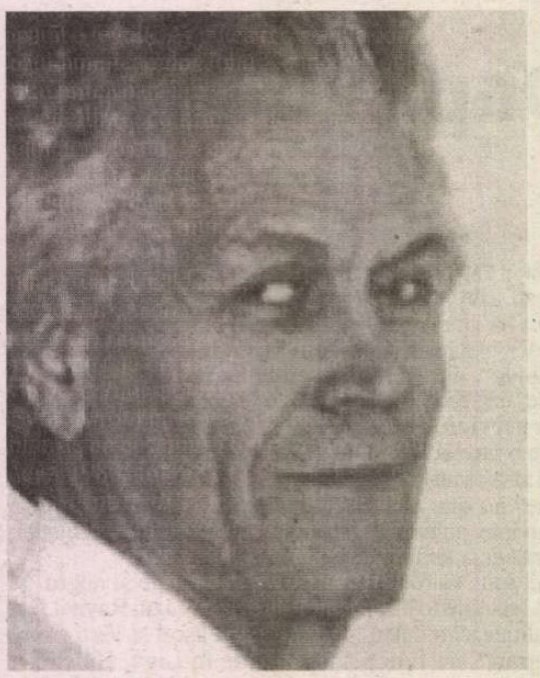
27 oct. 2003

*

1
Până în adevărul şi minciuna genezei,
Până în adevărul şi minciuna Judecăţii,
M-a supt răul şi a făcut din mine puntea
Pe care calcă slab cei chemaţi
În şir monoton din morminte
Să explice lumina şi bezna de care au avut parte.
Şi iată nu mă lupt cu el, aşa cum m-a sfătuit sfânta carte,
Ci îmi ascut gândirea pe cuvintele rugăciunii
Până în sămânţă ultimă a vieţii,
Până când vine învierea.

2
Ce lumi de zelul singurătăţii pline,
Şi noaptea purtătoare de cuvinte diforme,
Laudă de moarte dezgolindu-mă vine
Din văzutele, nevăzutele forme.

Cine am fost, în genunchi şi vasal
Ce adapă a cuvântului cosmogonie
Sau praful stelei focului letal,
Cel care precum somn şi vis învie?



Am fost divinul unei alte limbi moarte,
Mă sărbătoresc lacrimi de idoli dispăruţi.
Zeu beat al vremii din urmă să mă poarte
Precum tu în androgin mă transmuţi.

28 oct. 2003

*

Ochii în omul singur devin străvechi şi tulbură
Prin foamea lor de dragoste şi adulter
Cu cei morţi care au Verbul în cuplu,
Dorinţă de rădăcini dezgropată de cer.
Dar e o foame de sub ceruri de apă
Unde înghiţită istoria rând pe rând,
Fulger în fulger carnea o adapă,
Cel mort e-n viul din împrejurul blând
Al apei şi-l cheamă printre mângâieri
Prea târziu triumfa peste pietre poemul,
Prea târziu câştigă memoria
Celui în veşmânt de depărtări.
Priveşte acest izvor păgân
Şi lanul de grâu vecin: desuetudinea
Rugăciunii tale i-a dat numele
Cu sarea tuturor corpurilor îngropate şi aeriene.

30 oct. 2003

*

Îmi cere numai să fiu adevărat.
Din locul ignoranţei dragostea tresare.
Carnea mi-e asemenea căderii piliturii
În ora asta în care Divinul mă loveşte
Şi mă acoperă cu taina nemăsurii.
Şi vine ordinul să mi se dea viaţă
Încă o dată într-o mie de ori.
Lumina în fiecare durere se desprinde
Cu frumuseţea ce îmbrăţişare mă doboară.

10 decembrie 2003

*

1
Am trecut dincolo de pagina
Pe care scria fericire.
Drumul a fost lung şi asuprit.
A fost un vis în paraginã,
A fost un palat fără prinţ.
Cu capul în jos am cântat şi am iubit,
Învăţând de la rug să umblu.
-Vino să te împodobeşti
Cu bătăi de inimă ce par căzute din cer,
Dar din carnea ta vin
Şi acoperă lumile —
Îmi spune cel ce guvernează totul.

2
Nu-i nimic. Rămâi acelaşi
Loc pentru fruct,
Şi pentru laurul ce încoronează
Procesiunile. Nu uita să-ţi educi
Povara mâinilor. Lucru mărunt dar
Cu bucurie pentru cei ce o vor izgoni
Din tine ca şi cum ar face-o pentru ei.

16 martie 2004

*

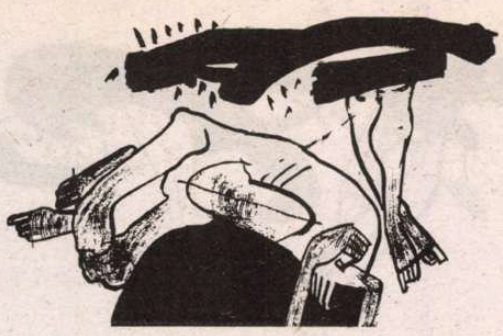
1
Rămânerea în loc e o pagină ruptă
Când te opreşti în somn, în veşnicie.
Acel ce bea din greşeală din cupa
De jad plină de elixir
îşi dă spiritul acestei ruperi sub arome
Şi inima se dezleagă de om
Bătând în ritmul civilizaţiilor ascunse.
Cântaţi, voi, îngeri şi copii,
Mai bine să-mi aud văzul
Cu aripile şi gâtlejul vostru să-l pipăi
Ca mângâierea nepierdută
Şi regăsindu-şi puterea.
Se aşează totul în genunchi şi în văzduh,
Preaplinul râde ciobului de stea
Ce i-a căzut în palmă.
Dinspre lucrurile necreate contemplă
Viul cuvintele.
Grădina se visează acoperită
De fulgi primăvăratici.
Luciul de pe podoabe se cojeşte
Şi din nou intră în coaja sa
Cu o strălucire mai arsă ce în gândul
Lui Dumnezeu clocoteşte.

2
Fereastra se uită la universul căzut jos,
Nici un copac, numai sângeroasa raţiune.
Şi asta din clipa când mi s-a dat viaţă
Pentru a fi în moarte. Un călător
Ce a bătut în poarta unui han pustiu,
Loc pentru lilieci cu zborul lacom de sânge.
Unde eşti bucurie, vino şi nu-ţi mai spăla
De mine matricea.
Căci chipul mi-e abia la început
Iar ziua scormoneşte pământul
După divinitatea care sunt.
Nici măcar imaginea unei furtuni
Nu mai trece prin cartea unde am fost hărăzit.
Vag trăieşte pământul printre
Întâmplări de demult şi viitoare.

3
Şi dacă sunt apă ce din aer ţâşneşte,
Primeşte-mă în palma ta
Şi în brazda în inimă de curând săpată.
Timpul a existat altădată
Şi altfel săpa cruzimea lui.
De printre broaştele cu pălpâiri de veselie în glas
Eu mă îndepărtez în mine.
Ascult şi văd din orice văzut şi nevăzut.
Aşa poate să fie mişcarea mierii în albine
Şi încă şi mai mult veghea în veghe
A băii inimii ajunsă în lumea cealaltă
Învăţând abia acum să bată.

4
De pretutindeni
Totul e nimeni
Ce-mi părăseşte
Lacrimi pe pinteni.
Priviţi, călăreţul
S-ar spune că-i mort
Dar duhuri îl poartă
Şi-n mine îl port.
Rămâneţi în vârste
Verbe, şi-mi vorbiţi,
Sublimă risipă,
Îngeri mie năimiţi. ■

17 martie 2004



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Stăpîni și supuși

Cine ar putea caracteriza cu exactitate un anumit popor, surprinzîndu-i acestuia specificul ultim, miezul ireductibil? Probabil nimeni, dar în nici un caz conducătorii acelui popor, am fi tentaţi să răspundem. Mă îngrozesc gîndindu-mă cum ar fi arătat însemnările lui Hitler despre germani, ale lui Stalin despre ruşi ori ale lui Ceauşescu despre români, dacă ele ar fi fost redactate în deplină sinceritate, fără ameninţarea publicării. Cît despre şefii democraţi, obişnuiţi sau chiar benefici, memorialistica lor pare de obicei fadă, lipsită de personalitate, şi aceasta dintr-un motiv simplu: stăpînitorii sunt în general prost informaţi cu privire la starea reală a supuşilor.

Există însă şi excepţii, conducători de popoare înzestraţi cu geniu scriptic, geniu ce iradiază asupra obiectului analizei lor. Atunci, ţările şi popoarele vor fi caracterizate nu doar exact, ci chiar memorabil. În acest sens, *Memoriile* lui Churchill sau ale lui De Gaulle, veritabile monumente culturale, şi-au cîştigat un loc distinct în istoria literaturilor engleză şi franceză din secolul XX.

Avem şi noi în România vreo carte asemănătoare? Da, de puţină vreme, de cînd însemnările zilnice ale Reginei Maria au fost traduse şi publicate în româneşte. Traducerea este stîngace, prefeţele şi notele sunt concepute şcolăreşte, dar textul propriu-zis al *Însemnărilor* există, în toată fascinaţia lui. *Însemnările zilnice* ale Reginei Maria, ale Reginei care a contribuit direct la înfăptuirea Marii Uniri, o situează pe autoare în familia de spirite căreia îi aparţin Churchill ori De Gaulle.

Cine ar fi crezut? Această personalitate a istoriei noastre contemporane, celebră mai ales prin frumuseţea şi temperamentul ei, căreia zvonul public îi atribuise numeroşi iubiţi (de cele mai multe ori imaginari), dar care a jucat un rol politic covîrşitor în timpul Primului Război Mondial şi imediat după aceea, ne apare astăzi drept un moralist de prim rang, dublat de un portretist înzestrat cu geniu. Au trebuit să treacă peste ţara noastră multe decenii şi oribile catastrofe istorice, pentru ca aceste notiţe - redactate în engleză, limba maternă a Reginei, şi destinate exclusiv uzului personal - să iasă la iveală şi să prezinte un autor cu calităţi literare nebănuite. După convenţionala *Poveste a vieţii mele*, scrisă pentru publicul larg, însemnările scot la iveală pe scriitorul care dormise neştiut şi care îşi dă adevărata măsură doar în solilocvii.

Din punctul de vedere al atitudinii faţă de ţara a cărei Regină era, autoarea s-a văzut în faţa unei cvadraturi a cercului, pe care a rezolvat-o însă calm, ghidată doar de bunul simţ: s-a identificat prin urmare cu noua ei ţară, făcînd pentru România mai mult decît oricine; în acelaşi timp, cosmopolită în sensul înalt al termenului (avea ascendenţă princiară engleză, germană şi rusească, vorbea perfect engleza, franceza şi germana, pe lîngă română), Regina Maria a păstrat faţă de lumea din jur o inevitabilă distanţare interioară. A rezultat de aici unul dintre cele mai rare sentimente: iubirea însoţită de luciditate, ataşamentul necondiţionat, însă în deplină cunoştinţă de cauză.

Intoxicat decenii la rînd cu literatură anti-monarhică, pe cît de abundentă, pe atît de trivială (de la poezioarele stupide ale lui Vlahuţă şi pamfletele imunde ale lui N.D. Cocea, pînă la literatura de comandă, produsă masiv în perioada comunistă), publicul român are un subconştient marcat de imensa cantitate de otravă asimilată şi el nutreşte probabil, în legătură cu monarhia, idei dintre cele mai aberante. Între ele, *topos*-ul privind „trîndăvia" Regelui şi indiferenţa lui faţă de supuşi ocupă un loc central. Cea mai clară dezmînţire a unor asemenea locuri comune n-ar putea fi găsită mai bine în altă parte decît în lectura cărţii despre care vorbim. *Însemnările*, destinate a avea un singur lector, nu inventează nimic şi sunt oglinda vie a unei existenţe.

Chiar şi pentru întreprinzătorul activ de la începutul mileniului trei, ritmul şi stilul de viaţă ale Reginei Maria par fantastice. Deschizînd la întîmplare cartea şi oprindu-ne convenţional într-un punct al povestirii, urmărim ce făcea Regina în anul 1922. Nu mai era tînără, se apropia de cincizeci. Se trezea dimineaţa în zori, prima, se ocupa de întrevederi oficiale, de societăţi caritabile, vizita spitale, cămine de bătrîni şi orfani; dejunul avea întotdeauna semnificaţie politică ori culturală, prin persoanele invitate la masă; după-amiaza o rezerva prietenilor sau cunoscuţilor, supraveghea proiectele de construcţie în curs; seara - de obicei la teatru, concerte sau operă, îi încuraja direct pe artiştii români; dineurile oficiale, care încheiau uneori ziua, aveau şi ele un rol social, din moment ce Regina nu mînca seara nimic. O parte a nopţii citea sau scria, şi asta zi de zi. Făcea multe călătorii în ţară, profitînd de timpul petrecut în tren tot pentru a citi. Conducea cu mînă de fier nu doar imensa şi contradictoria comunitate umană reprezentată de Curtea Regală, cît mai ales numeroasa familie. Singurele ei distracţii, ciudate şi tipic englezeşti: echitaţia, unde era o veritabilă sportivă de performanţă, şi cultivarea florilor cu pasiune de grădinar. ■

(va urma)

cărţi primite

- Melania Cuc, *Şotron*, tablete, Bistriţa, Ed. George Coşbuc, 2005. 100 pag.
- Lucreţia Terchilă, *Poezii*, Timişoara, Ed. Brumar, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Robert Şerban). 88 pag.
- Alin Dobromirescu, *Rugă către mama*, Tg. Jiu, Ed. Măiastra, 2005 (versuri; prefaţă de Nicolae Dragoş). 64 pag.
- Vicenţia Vara, *Acrobaţie diurnă şi alte închipuiri*, poeme, Bucureşti, Grupul Editorial Vremea, 2005. 78 pag.
- Daniel Tei, *Jurnalul unei femei singure*, Bucureşti, Ed. Semne, roman, 2005. 338 pag.
- Muguraş Constantinescu, *La Traduction entre Pratique et Théorie*, avant-propos par Irina Mavrodin, Ed. Universităţii Suceava, 2005. 316 pag.

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

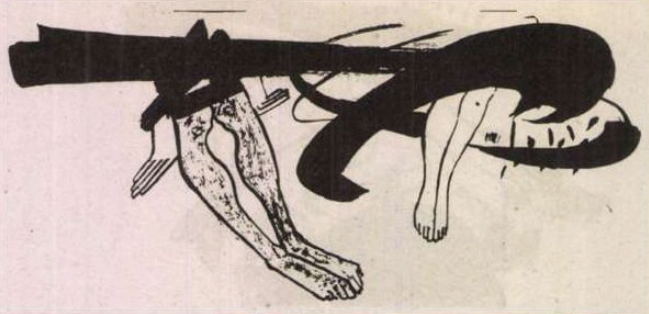
Cîntecel de hobbitoc

Draga mea Doamnă Pictandră
Femeie şi flăcăiandră,
Trup haios, viaţă scafandră,
Din cauze bramburice
Mi-e inima cît un purice
Deoarece
Ficatul mi-e cît un şoarece
Fiindc-aici
Rinichii mi-s cît două furnici
Ilinco hăi
Plămînii mi-s cît doi popîndăi
Duduncă
Creierul mi-e cît o speluncă
Plină cu dame şi fanţi
Gîndurile mi-s cît nişte eleganţi
Greoi elefanţi
Porniţi către tine cu trompele-n sus
Ce-l poartă în spate pe blîndul nostru
prieten Isus

Emil cel Debil

P.S. Pupeuri pe dalbele-ţi pneuri,
Pupoaice pe caldele tale pulpoaice,
Pupane pe dulcile-ţi rane,
Pupeice de cinci copeice,
Pupandre pe visele-ţi tandre,
Pupoase să-ţi intre în oase,
Pupile să ai sub lentile,
Pupele-ntre patru dantele
Ascunse şi unse şi-n spume
preagrele,
Pupoaie ce-ncet te îndoaie,
Pupiste-n batiste etc.

Hobbitocul dezmăţat



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Întîmplări de școală veche

Prrocopseala unui liceu cu nume nu se-adună, peste ani, din cifre înşirate de plaivaz funcţionăresc. Din topuri, adică, pe ţară, pe judeţ, pe oraş. Şi nu fiindcă n-ar avea importanţă — atîrnă, fireşte, greu în decizii, în glorii, în duşmănii — ci, mai curînd, pentru că, luate-n vrac, statisticile nu preţuiesc, nicidecum, cît o (mică) literatură. Mă gîndesc la „mitologiile" de tot felul, de la ponturile şi, deopotrivă, anecdotele „de groază" servite bobocilor, la poveştile care întreţin un „statut", cum o fi el şi, în fine, deliciu pe care doar cîteva şcoli şi-l permit, la jurnale ori romane cunoscute. E un trafic (literar) cu amintiri şi embleme ce-l fac mai ades alumnii, din cînd în cînd profesorii lor, şi care prinde cel mai bine — deşi nu-i şcoală să nu-şi aibă „cronicarii" — cu osebire acolo unde tradiţia au confirmat-o scriitorii.

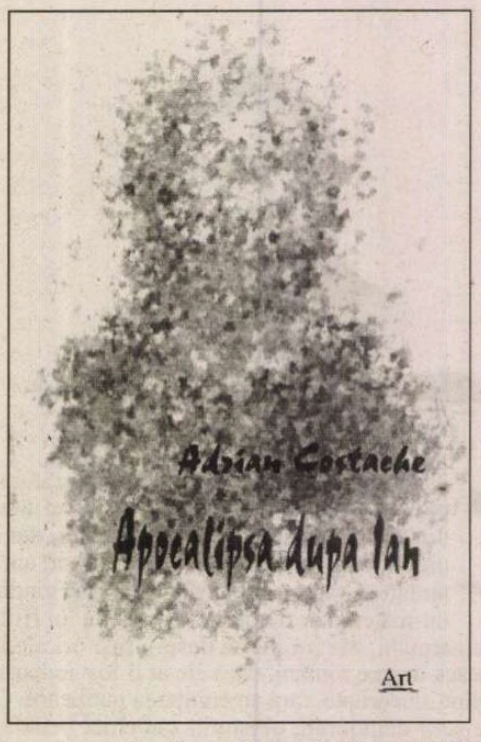
„Liceul Centenar" din cartea recentă a lui Adrian Costache, *Apocalipsa după Ian* (nu-mi pot opri, cu orice preţ, un zîmbet la aşa un titlu de speriat...), nu există şi n-a existat. Dar e, de bună seamă, o „utopie" *selon le modèle*. Originalul, colegiul, e dat în vileag, chiar dacă nu stai să faci o nepermisă, în fond, detectivistică, de multe amănunte: aşezarea, aproape de catedrala romano-catolică, pe străduţa care se înfundă, între două case vechi, ştirbindu-i cîtva eleganţa interbelică, coloanele, frescele din hol, bustul fostului director, Ştefan Pop şi... secretara şefă (fireşte, *pour les connaisseurs*, totuşi...). *Sf. Sava* (& *Bălcescu*) al Bucureştilor de ieri şi de azi. Atît, deocamdată, despre locul molcomei apocalipse. Ian (Munteanu), a cărui lume se sfîrşeşte scîrţiind ca balamaua roasă a unei uşi de cancelarie, e, întîi (vorbim de anii '80), un june profesor de literatură cu ucenicia în provincie, servit pe tavă unei dăscălimi cu tabieturi. De şcoală veche. Pe urmă — romanul se joacă, înţelegeţi, cu două „calupuri" de timp — este un funcţionar ministerial demisionar întors, după şase ani, la catedră (sîntem prin 2000 acum, îmi dau seama, la „ungerea" unei doamne ministru), în acelaşi colegiu, binişor schimbat.

Carevasăzică, cîteva perechi de convenţii. Le iau într-o ordine oarecare. Ministerul prăfuit şi birocratic, funcţionînd pe modelul — european... — al celor trei D (adică *doucement, demain, d'omage... i.e. imediat*, pe urmă *reveniţi mîine*, în final *ne pare rău...*) versus şcoala agitată şi vie, în ciuda portretelor de „părinţi" care se-ncruntă, îngălbenind, pe pereţi. În liceu, alte împărţiri. Mi-amintesc aici o „formulă" pe care-am citat-o, elevi fiind, pînă la sastisire, cînd comentam pe Voiculescu ori pe Eliade: „moartea lumii vechi în braţele lumii noi". Asta, pe ocolite, se-ntîmplă. Cîţiva seniori în prag de pensie se amestecă printre chipuri noi şi tinere, „tinereţea pe care el însuşi o avusese cîndva", trăindu-şi cu ultime, discrete juisări anii de la şaizeci încolo. Nu-i totuşi vorba — şi Adrian Costache are, trebuie spus, suficientă fineţe în descrieri — de invidiile şi ticăielile unei lumi ramolite, vestind cu voce tare sfîrşitul grabnic al liceului pe care ei, „bătrînii", l-au apucat şi-n vremi mai bune. Nu. E un soi de curiozitate contrariată, şocul, amortizat în fiecare zi, de-a vedea cum se tot schimbă lucrurile, ştiinţa (capitolele întregind povestea, din trecut, funcţionează ca *aide-mémoire*) c-ai stat şi tu pe locurile nou-veniţilor, în cancelarie şi-acum, cu toate astea, „regnul" ăsta ţi-e străin. Una din multele despărţiri pe muţeşte de pielea în care te-ai simţit, o vreme, atît de firesc.

Revin la convenţii. Ian Munteanu scrie un roman, el, profesorul bun şi autorul mai degrabă obscur, pe care nimeni şi nimic nu l-a scos din anonimat. Previzibil, romanul rămîne neterminat (dacă nu cumva neînceput). Ar fi, pesemne, o carte *de sfîrşit*, de-adevărat *apocalipsa după Ian*, scrisă în pasa proastă a orelor de şcoală şi-a celor — sic!— de data asta trei R: rutina, rugina, ramoleala. E, aşadar, un dascăl de nevoie — şi ce profesor de română nu cunoaşte „stilul", *absolutist*, zice Eliza Farina, şefa lui de catedră, o damă platinată, distinsă în felul ei, cu funcţii multe *înainte*, cu regrete de boierime în agonie *după*. Deschis, pare-se, cu elevii, poartă cu ei, în gang, la o ţigară, conversaţii, aşa cum sînt „transcrise", grozav de nefireşti: „«Păi nu sînteţi profesor?» se interesase cel mai scund dintre ei [...] «De ce materie?» se interesase „fumătorul". «Ghiciţi!» făcuse Ian... «Este o materie specială!» [...] «Ce-aţi zice dacă aş fi de literatură?!» spusese deodată Ian, cînd ei se aşteptaseră mai puţin, poate. Se uitaseră unii la alţii şi ridicaseră din umeri, indiferenţi. Apoi, totuşi, unul din ei voise să ştie: «Şi de ce consideraţi că materia dumneavoastră este specială?» «Aşa îmi place mie să cred!» «Dar asta nu-i suficient!» observase careva. «Aşa este, nu-i suficient! Dar este o posibilitate. Dar de ce vreţi să ştiţi?» «Pentru că aici se cere să citeşti mult, biblioteci întregi... Ori noi...» «Voi ce?»"

În vremea asta, Ion Trifu, profesorul de sport (mai apar, în „distribuţie", Horo, bătrîn profesor de istorie, Drăgnoiu, de fizică, „creierul bîrfelor" — o bibliotecară deşteaptă şi blazată, absolventă de clasice, Doina Amelescu, de tehnologii, o frumuseţe fanată, alunecînd în dizgraţie, directorul — un „domn", Tania, intriganta elegantă, o profesoară de filozofie, alta de matematică, Bulache, adjunctul, şi aşa mai departe) îşi dă osteneala să scrie un roman despre liceu, cu ei toţi prinşi acolo şi mai cu seamă cu Ian Munteanu ajuns, într-o anume împrejurare, director adjunct. Din cărţile lor — cea rătăcită printre însemnările din Caietul Verde, refugiul „de sertar" al lui Ian şi cea pierdută în forfotirea unui liceu unde se-ncurcă multe iţe — se face una, asta pe care am deschis-o acum, semănînd puţin cu amîndouă. Un şantier, adică, în care găseşti, ici-colo, pasaje din proiectata „apocalipsă" — un eseu, în fapt, despre *liminara sinceritate* şi despre *scriitorul supravieţuieşte scriind, scriind istorii*. Între Camil Petrescu şi anii '80. Pe lîngă asemenea exerciţii sînt, în *Apocalipsa după Ian*, portrete reuşite, „dări de seamă" creionate cu subtilitatea unui om care şi-a trăit viaţa în şcoală. O şcoală în care personajele se schimbă, generaţiile se ceartă şi se duc, aşa că un absolvent ori un elev mai nou nu i-ar mai recunoaşte, dincolo de numele de cod (presupun...), pe vreunii din profesorii „încondeiaţi" aici. Însă ar „prinde", cu siguranţă, atmosfera. Aceeaşi.

Este, dincolo de mina uşor crispată, în dialoguri, în lungi paranteze „tehnice"— deh, fixuri de filolog... — a unei proze, altminteri, întru totul onorabile, principalul merit al cărţii lui Adrian Costache. Poate suna, „ascultată" cu atenţie, pe porţiuni, forţat, dar citită de la cap la coadă e „documentul" (pasionant) al unei lumi cît se poate de autentice. O lume între două demisii, din minister şi din conducerea liceului, după un „caz" cam încîlcit, pe care o recunoşti, oricînd, fără multă străduinţă. Că doar toţi am trecut prin şcoală... ■



Adrian Costache*, Apocalipsa după Ian, *Editura Art, Bucureşti, 2005, 239 pag.

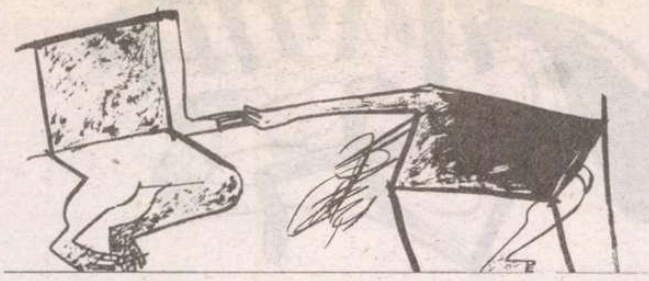
Umbra „instructorului C. C."

(urmare din pag. 4)

Admiratorii săi fanatici — unii dintre ei ajunşi, în ultima vreme, ideologi ai unei stângi pe cât de primitive şi agresive, pe atât de hilare — vor susţine că Ion Ianoşi, inspiratorul lor, era un om de cabinet, o fiinţă blândă ca un înger, incapabilă să ucidă fie şi o muscă. Se prea poate. Problema priveşte apartenenţa politică a personajului: nu puteai fi „instructor al C.C." în anii represiunii sângeroase fără să fii complice al acelor crime. Nu de alta, dar un „instructor" instruieşte! Dac-ar fi fost incompetent, dac-ar fi dat alte sfaturi decât cele aşteptate de călăii comunişti, Ion Ianoşi n-ar fi rezistat atât de mult în vârful ierarhiei bolşevice din România. A trebuit ca N. Ceauşescu să-şi aducă propriii oameni pentru ca Ion Ianoşi să facă pasul spre ocupaţiile pur academice.

Comuniştii români au dezvoltat o impecabilă artă a ştergerii din biografie a amănuntelor neconvenabile. Cu toţii parcă s-au născut după 1990. N-o să găseşti nici un fel de trimitere la apartenenţa la un partid criminal — toţi au fost „distinşi profesori şi intelectuali". Nici unul nu l-a proslăvit pe Stalin, nici unul n-a participat, din birourile capitonate, la exterminarea a clase întregi de cetăţeni nevinovaţi. Toţi au fost „hegeliano-marxişti". Toţi au slujit umanismul de cea mai nobilă sorginte. E dreptul ucenicilor lui Ion Ianoşi de a ridica pe înalte culmi ale excelenţei mult prea insignifianta-i operă. E dreptul (şi perversiunea) lor de a pune pe fruntea oricui vorbeşte despre un proces al comunismului stigmatul legionarismului. Dar e şi dreptul meu de a-i dispreţui pentru refuzul de a-şi asuma moştenirea comunismului. Mediocri, plicticoşi, resentimentari, turbaţi că au pierdut fotoliile de orchestră, ei încearcă astăzi, culpabilizând la kilogram, să revină acolo unde, ca fii de suflet ai „instructorului C.C.", erau sortiţi să ajungă: în fruntea frunţii treburilor ţării.

Ca intelectual de convingeri liberale, cred c-a sosit vremea să apăsăm pe pedala unui proces al comunismului. S-a încercat de curând la Strasbourg. Nu s-a reuşit, deocamdată, pentru că Marele Frate de la Răsărit ştie foarte bine să-şi protejeze odraslele. Am adus în discuţie un singur nume, cel al „instructorului C.C." Ion Ianoşi. România arată cum arată în primul rând din cauza tuturor, a urii pe care au purtat-o semenilor ce nu acceptau dogmele marxisto-leninisto-staliniste. În lipsa acestei minime recunoaşteri a vinei, toate referirile lor la fascism sunt fariseice şi contraproductive: o perdea de fum în spatele căreia se ascunde propriul trecut înspăimântător. Ca antifascist impenitent, ştiu că atâta vreme cât vor plana asupra României umbrele diverşilor „activişti ai C.C.", ne zbatem degeaba să ieşim din minciună şi mizerie. ■



Daniel Cristea-Enache

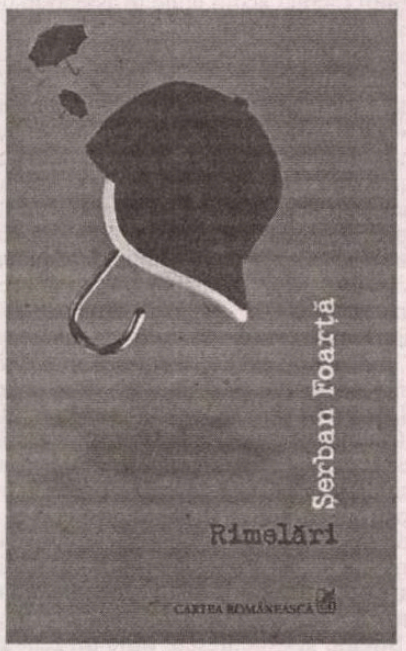
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Vă place Foarță?

Poezia lui Şerban Foarţă se scaldă, în ultimii ani, în apele dulci ale consensului critic. Despre multele sale volume, antologii şi plachete, din şi mai multele comentarii care li s-au dedicat — numai de bine. Bătrâni şi juni cronicari, vechi colegi de generaţie ai autorului şi noi aspiranţi la gloria literară, critici, eseişti, traducători şi publicişti găsesc în versurile lui Şerban Foarţă momente de reală delectare estetică şi un punct de sprijin într-o lume — axiologic — nesigură. E curios totuşi cum un poet cu reputaţia de a fi dificil, artizan al cuvântului şi jongler cu referinţele culturale, poate întruni un asemenea sufragiu universal, mai ales într-o epocă în care bursa valorilor literare e mai fluctuantă ca oricând. Opinia mea este că acest succes ilustrează nu atât valoarea exponenţială a unei opere artistice, cât deficienţele unei exegeze care nu se ia, pe sine, în serios. Putem înţelege că de dragul unei teze (progresul în artă) criticii „optzecişti" desfiinţează *tardo-modernismul* unui Nichita Stănescu şi celebrează *pre-postmodernismul* unui Şerban Foarţă. Putem, de asemenea, admite că e dificil să separi profilul poetului de cel al omului (înzestrat cu atâtea calităţi) şi să faci disocierile cuvenite între amiciţia ori solidaritatea intelectuală şi exigenţele criticii de întâmpinare. În fine, este de înţeles şi snobismul pe care unii comentatori entuziaşti îl poartă ca pe un blazon: una e să te încânţi de europeanul Şerban Foarţă, şi alta, de ruralul Ion Gheorghe. Dar iată că din reunirea tuturor acestor alibiuri şi găselniţe se conturează o judecată de valoare ce-i face mai mult rău decât bine intens-lăudatului poet. Când un autor scade artistic de la un volum la altul, şi un critic găseşte noi şi noi motive de elogii, imaginea care se desprinde e una dezolantă: o scară rulantă coboară, alta urcă, şi pasagerii atât de surâzători nu se întâlnesc, de fapt, niciodată. Ce-ar fi să oprim câteva clipe mecanismul?

Rimelări, volum apărut în condiţii grafice cu totul deosebite, se deschide printr-o *Notă* a autorului, cu obişnuita funcţie explicativă. Textele din sumar au apărut iniţial în revista „Dilema veche", iar succesiunea lor în carte e, în principiu, una cronologică. Vom citi şi vom vedea; numai că poetul ţine să atragă atenţia şi asupra *îngustimii* strofelor sale: „Cât despre *îngustimea strofei* («a ştofii», va fi spus Arghezi,-n *Hore*), ea e, aici, urmarea (liber consimţită) a calupului coloanei de gazetă (ţeapăn ca a lupului cerbice). — «Patul lui Procust» nu-i atât o probă de masochism, cât una de ingeniozitate.". Un fragment tipic pentru scrisul lui Şerban Foarţă. Şi în cele mai convenţionale texte, poetul nu se poate abţine să „literaturizeze", să forţeze jocuri de cuvinte („calupului"/ „ca a lupului"), să complice inutil ceea ce putea fi spus oblu. Ni-l putem închipui redactând o cerere către o oarecare instituţie de stat: ce risipă de calambururi va face artistul pentru o simplă schimbare a numărului de telefon, ori pentru mai laborioasa reziliere a unui contract!... În „rimelările" sale, aproape în toate, *greutatea specifică* nu este a viziunii, a ideii sau a corporalităţii limbajului liric, ci a manierei înseşi. Versificarea strânsă, încheiată la toţi nasturii prozodici, se impune ca principiu de organizare, poezia echivalând cu o atentă punere în pagină: „«Şi eu, zicea calfa,/ m-aş vrea-n *starea alpha*,/ sub aripa graţiei, —/ sustras gravitaţiei/ şi legilor sale,/ adică dizgraţiei/ universale/ căreia i-s,/ precum toată hoarda/ umană, un rob/ ce-i simte ocara/ până şi-n vis...»// I-am zis ce a zis,/ cândva, Max Jacob,/ p(r)o(f)et din Paris,/ adică: «Sări coarda/ când cobori scara, —/ picioarele tale/ n-o vor atinge.»// La care, mi-a zis/ cu glas tot mai tare:/ «Domnule, care/ mă iei drept o minge,/ asta-i o altă ocară:/ coarda, eu, n-o suport/ nici în sala de sport,/ darmite pe scară?!»" (*Greutatea specifică*).

Miza unor asemenea producţii pare minimă, iar platitudinea (ca să nu spun: mediocritatea) lor e totală. Perisabilitatea textului se verifică prin faptul că îl uităm de îndată ce l-am parcurs. Dincolo de certitudinea că nu există o cât de vagă semnificaţie de adâncime (a-i cere adâncime unui manierist înseamnă a-l jigni), nici o imagine nu ne reţine atenţia şi nu se păstrează în memorie. Ceea ce e, iarăşi, curios. Adevărul este că din poeţii mari (de la Mihai Eminescu la Cristian Popescu) citim şi citâm masiv, ei impregnându-se parcă pentru totdeauna în sensibilitatea noastră. În schimb, Şerban Foarţă se citeşte şi se citează cu noduri, fiindcă dexteritâtea sa formală e ucigătoare pentru spiritul viu al poeziei pe care o circumscrie. Autorul este mai mobil, mai intrepid, mai vital decât propria lui creaţie, pe care toate aceste rezolvări ingenioase o „rezolvă" definitiv. Invers decât la Leonid Dimov, rima verifică şi incită inteligenţa combinatorie, iar nu imaginaţia poetului. La marele oniric, universul liric este somptuos şi foşnitor, bogat în sunete, culori şi arome, traversat de curenţii vieţii şi ai morţii. La excelentul versificator, „lumea" poeziei apare ca artificială, aseptică, de nu inconsistentă, o aglomerare de cuvinte „ce din coadă au să sune". „Frenetic împlântat în carnaţia concretului", cum îl vede pe autor Gheorghe Grigurcu (altminteri, un remarcabil critic de poezie) pe coperta a IV-a a volumului? Nu-ţi poţi reprima zâmbetul: „După *acquis*-ul/ comunitar,/ mai pot, io, rachiul/ imunitar/ (al de ne apără,/ domne, de SARS,/ pentru că scapără/ ca un vinars;/ clar ca *Zaraza*,-n/ ţoiul zoios,/ prin care raza/ trece voios;/ aprig de aprig/ ca la Câlnău)/ să mi-l mai fabric, —/ nu-n tescălău,/ dar (că-i mai aspru/ şi fără zaţ)/ din spirt albastru,/ din găinaţ,/ sau din pufoaică/ de tractorist, —/ că te faci, taică,/ vesel din trist,/ şi cânţi cu tărie/ prin buruieni,/ de Sântă Mărie,/ *Rien de Rieni* ?!" (*(In)Edith Piaf*); „Încrede-te-n ansă/ şi-n necromanţi:/ cheam-o, în transă,/ pe Iulia Hasdeu/ şi-ntreab-o pe unde/ întârzie *al tău*/ şi dacă se vede/ cu una, Ortansa,/ din Ruşii-de-Vede?.../ Întreab-o (pe unde/ ce par anormale,/ de paranormale/ ce sunt) *când şi unde*,—/ iar ea-ţi va răspunde/ îndată, cu ansa..." (*Şansoneta şansei*).



Şerban Foarţă*, Rimelări, *Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2005, 176 p.

Astfel se prezintă majoritatea „rimelărilor" din carte: un stil căznit, cu ieftine efecte publicistice, livrate sub umbrela protectoare a convenţiei. Dar Şerban Foarţă e mai degrabă redundant decât manierist — căci nimic din fabulosul minuţios organizat al manierismului, din acea sfâşiere bine condusă a materialului (concepţia noastră despre lume) şi cufundarea artistului în vârtejul propriilor imagini nu se regăseşte în poezioarele croşetate săptămânal. Singurele fragmente care se salvează de la naufragiul editorial sunt acelea în care a căzut un strop de umor intelectual ori, dimpotrivă, de melancolie dureroasă. Un text precum *Sans rime ni raison* aduce o inteligentă confruntare între grila corectitudinii politice şi perspectiva bunului simţ: „îţi arătam, de bucurie, într-un album de Bruegel cel Bătrân (căruia tu îi ziceai *the Senior*), *Parabola persoanelor cu handicap vizual*. «Cu incapacitate vizuală», ziceai tu, corectându-mă fără să-mi dai impresia. Eu îţi depănam atunci povestea persoanei biblice cu incapacitate... «Cu disabilitate», ziceai tu; iar eu adăugam: «vizuală, — care cerşea»; şi tu ziceai «cerea» (...) Dar n-apucam să termin, pentru că *marginea* nu-ţi suna bine... «Pe bordura, ziceam eu atunci, a drumului de către Ierihon, cerea... » «Ce, ziceai tu, cerea?» «Asistenţă, ziceam eu, socială.»". Dacă de rime mai poţi scăpa, de agenda *PC* n-ai cum.

În cel mai surprinzător mod cu putinţă, versuri cu adevărat frumoase apar exact la finalul volumului. Seria „rimelărilor" se încheie printr-o *Cimilitură* plină de tristeţe, tristeţea celui ce a citit toate cărţile şi nu mai poate respira în afara lor: „I-atârnă cârpe roşii de fiecare creangă, aşijderi unui arbore de cult/ La gâtu-i de girafă, o ieftină talangă face, în zori şi la chindii, tumult.../ Poţi s-o dobori cu-o bardă,-ntr-o doară, sau cu-o rangă, în văzu-a toată lumea sau ocult./ Sunt cărţi care te-nvaţă metoda,-n limba francă, — nu căuta-n depozit, ci pe pult./ Poţi să le vezi uitate, din când în când, pe-o bancă: au foi volante ca frunzişul smult./ În rest, dacă eşti clopot, să nu scoţi nici un dangăt: fii bronz/ placid, precaut şi adult.// Gângăniile strivite-n ceaslovul lui Ion Creangă s-au făcut litere de mult// De mult.".

Vă place Foarţă? Sincer? Mie numai aici. ■

cărţi primite

- Emil Nicolae, *Paranoima*, cu o copertă şi o interpretare grafică în 13 timpi de Dinu Huminiuc, Piatra Neamţ, Ed. Crigarux, „Baioneta — colecţie de ariergardă", 2005 (versuri). 60 pag.
- Nicolae Dragoş, *Autobuzul de seară*, Bucureşti, Ed. Realitatea, 2005 (versuri). 172 pag.
- Nicolae Dragoş, *Din livada lui Arghezi — versuri să le pască iezii*, Bucureşti, Ed. Ager, 2005 (versuri pentru copii). 90 pag.
- Mircea Ioan Casimcea, *Bunul kamikaze*, poeme şi aforisme, Bucureşti, Ed. Viitorul Românesc, 2005. 80 pag.
- Ioan Lazăr, *Barocul cinematografic*, Bucureşti, Ed. Felix Film, 2005. 328 pag.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un poet în oglinda dialogului

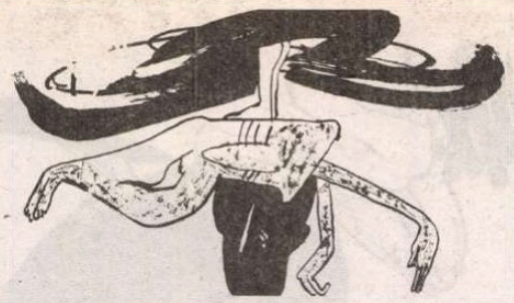
România literară o evocare în care a vorbit despre *Zarathustra* fără să mă pomenească". Se mai întîmplă să nu fii amintit tocmai acolo unde te aştepţi mai puţin, o ştim din proprie experienţă...

Un veritabil triumf al lui Alexandru Lungu îl constituie apariţia volumului său de debut, *Ora 25*, în 1945. Aflat în dramatica vară 1944 „în disperare", în comuna Scorei de lîngă Făgăraş, „unde, în mintea şi spiritul adolescentului care eram se ciocnea beţia unei libertăţi totale cu apăsarea, totuşi importantă şi cu ecouri grave, a războiului, pentru că avioanele care treceau spre Ploieşti şi Bucureşti treceau pe deasupra Scoreiului", tînărul literat începe elaborarea acestei creaţii pe care a intitulat-o iniţial *Madona cu pulpele goale*. „Vladimir Streinu mi-a zis. «E puţin şocant, lasă poemul în carte, dar *Ora 25* e foarte frumos». *Ora 25* era titlul altui poem din volum şi atuncea l-am trecut în titlu de carte". La un moment dat, autorul *Paginilor de critică literară* şi prietenul nedespărţit al acestuia (pe deasupra cumnatul său) Şerban Cioculescu, i-au spus: „Lungule, doamna Claudia Minulescu a publicat instituirea unui concurs de poezie pentru un premiu care se va numi *Ion Minulescu*". Urmarea? I s-a acordat lui Alexandru Lungu măgulitorul premiu: „Am fost contactat şi am fost invitat la doamna Millian, mai întîi la un fel de avanpremieră a premierii şi apoi la premierea propriu-zisă, care a avut loc în casa Ion Minulescu. A fost o ceremonie copleşitaore pentru tînărul, foarte tînărul care eram atunci". Au luat cuvîntul Streinu şi Cioculescu, fiind prezent şi Adrian Maniu care făcea parte din juriu, ca şi Perpessicius, care însă, fiind bolnav, n-a putut veni. Premiul i-a fost înmînat cîştigătorului de către Bazil Munteanu, care l-a „luat tare" spre a proba... „verosimilitatea" producţiei laureate: „«Arată-mi buletinul de populaţie, mi-a cerut imperativ. Legitimează-te!» De ce procedase aşa? Citisem, între altele, poemul *Dintr-un jurnal de război*. Au urmat, ca un torent, alte întrebări ale lui: «- Unde ai făcut războiul?» «- N-am făcut războiul.» «- Păi n-ai fost recrutat?» «- Nu, pentru că am făcut medicina şi am beneficiat de scutire...» «- Nu se poate! Nu se poate să nu fi făcut războiul şi să scrii un asemenea poem, cu stări la care nu se poate să nu fi fost prezent, direct, epidermic.» «- Îmi pare rău, i-am răspuns dar asta este.» După care i-am arătat buletinul de populaţie şi el a rămas aşa, foarte uimit". Se reedita într-un fel performanţa lui Camil Petrescu, dar pe fondul unei intuiţii ce suplinea implicarea biografică, tot astfel cum Camil Baltazar stîrnea mirarea pentru poemele sale „de sanatoriu" fără ca poetul să fi fost ftizic. Uneori simulacrul estetic poate atinge corzile ingenuităţii...

Din şirul amintirilor lui Alexandru Lungu nu putem a nu reţine cîteva evocări de scriitori surprinşi „pe viu", captivante în exactitatea lor ce nu exclude generozitatea, prin empatia lor ce nu exclude observaţia omului de formaţie ştiinţifică. Iată un Geo Bogza balansînd între patetism şi răsfăţ, între poetică şi determinare clinică: „El era puţin ipohondru, adică îşi exagera micile tulburări. Îmi dădea, eu fiind medic, mai tot timpul tot felul de telefoane: «Lungule, ce să fac, zăpuşala asta mi-a făcut creierul terci. Eşti doctor, fă-mi ceva, dă-mi ceva...». Asta ţinea de psihologia lui hiperbolică. Geo era un hiperbolic. Mă gîndeam de multe ori ce legătură ar putea exista între constituţia sa biologică, ieşită din comun, şi opera lui. Cred că la Bogza marile desfăşurări, marile unduiri ale frazei sale, predilecţia pentru cultivarea hiperbolei se aflau în oarecari legături, adînci şi oculte, cu constituţia lui de hiperhipofizar. Oasele acelea mari, mari, ca la nimeni altcineva... Era, neîndoielnic, un produs al propriei geologii". În relaţie cu Paul Păun, poetul-medic îşi aminteşte un soi de farsă pe care i-a jucat-o cu ocazia unei expoziţii de desene pe care a avut-o suprarealistul în 1945, la Bucureşti: „Avînd complice o colegă şi prietenă din anul II din medicină, Felicia Ionescu, care era, de felul ei, destul de năzdrăvană, i-am propus următoarele: «Hai să facem o chestie, mergem la expoziţie, şi, fără să vorbim cu artistul, îi comunicăm ceva.» Am pregătit împreună cu ea vreo 40 sau 50 de etichete, după modelul etichetelor şcolare, de o anumită mărime, pe care am scris foarte frumos, cu majuscule, caligrafiat, diverse, cum să le zic... strigăte: «Paul Păun nu este păun, este înger!»" Dau un exemplu aşa, poate că nu era chiar textul ăsta, dar erau numai texte de genul ăsta: «Urîm lumina, iubim întunericul din desenul cutare...» Şi aceste etichete - în timp ce Paul Păun, care era un tip destul de retras şi de taciturn, stătea acolo, la o masă într-una din încăperi — noi, în sala astălaltă, le-am lipit de tablouri". Se vede şi de aci că suprarealismul e contagios! Autorul *Florilor de mucigai* apare în ipostaza, cunoscută şi de subsemnatul, care l-a vizitat în 1954, de om slobod la gură. Luat de Tonegaru, prin '47-'48, într-o vizită la Mărţişor, Alexandru Lungu asistă la scene caracteristice: „Tocmai se publicase o carte la Fundaţiile Regale a lui Cioculescu, o monografie despre poezia lui Tudor Arghezi. Şi Tonegaru îi spune lui Arghezi: «Maestre, aţi văzut că a apărut... Ce frumoasă carte...», la care Arghezi, cu stilul lui, zice: «Păi, da, aşa sînt criticii ăştia, abia aşteaptă ca poetul să facă un căcat şi tabără precum cîinii să-l mănînce.» Între timp coana Paraschiva s-a apropiat şi i-a spus lui Arghezi că a venit camionul cu lemne. «De unde?», a întrebat poetul. «De la Primărie.» Tonegaru, după ce am plecat, nu s-a putut abţine să nu spună: «Vezi cum se fac treburile... Vezi că în *Informaţia* —Arghezi publica la *Informaţia* tablete — acum patru sau cinci zile a apărut un articol în care i-a făcut praf pe cei de la primăria sectorului, că nu sînt gospodari, că sînt aşa şi pe dincolo... Şi primarul i-a trimis, ca să-i astupe gura, un camion de lemne»". Referitor la perioada îndelungatului d-sale exil sînt de menţionat opiniile lui Virgil Ierunca, pe care Alexandru Lungu declară a-l fi „cunoscut bine" şi care s-a manifestat din capul locului faţă de mai tînărul confrate „mai mult decît amabil", solicitîndu-i colaborarea la *Limite* şi *Ethos*: „Ierunca îmi scria: «Asta e poezia care ne trebuie.» La un moment dat, într-o altă scrisoare, îmi mărturisea: «cei doi mari pe care-i iubesc eşti dumneata şi Horia Stamatu, dar uite că nu apuc, nu am timp să scriu despre voi.»Am o corespondenţă destul de bogată cu el. După ce le-am trimis primul număr din *Argo*, Monica ne-a scris: «Mai vrem! Mai vrem!», iar Virgil a adăugat: «Trăiască *Argo*, în care poezia nu guvernează, ci domneşte»".

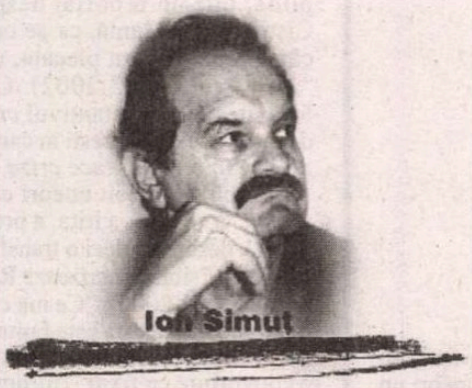
Dorim însă a încheia pe o notă ce ne îngăduie o confruntare şi o generalizare. Alexandru Lungu mărturiseşte, relevant, că pentru d-sa, la vîrsta ce-o atinsese în 1946, „erau toţi poeţi mari, în special dadaiştii, suprarealiştii, pentru că, totuşi, într-o bună măsură îmi trag rădăcinile lirice de acolo" şi că a ascultat conferinţa din Bucureşti a lui Tristan Tzara (de la care Caraion s-ar fi ridicat plictisit de pe scaun şi ar fi plecat), cu atenţia cuvenită unui om pe care-l privea „ca pe o arătare magică" ori „ca pe un idol viu". Ne regăsim şi noi în siajul unor amintiri analoage. Ne-a copleşit în fragedă tinereţe contactul cu diverşi scriitori, nu doar cu cei de primă mărime, Blaga, Arghezi, Sadoveanu, Călinescu, dar şi cu alţii în care veneram o vocaţie, o dăruire, o faţă prestigioasă a istoriei literare: Adrian Maniu, Camil Baltazar, Virgil Gheorghiu, Simion Stolnicu, Emil Botta, Dimitrie Ştelaru. Ne-am întîlnit cu toţi aceştia ca şi cu alţii pătrunşi de-o emoţie în care, alături de-o vie curiozitate şi de respect, palpita simţămîntul continuităţii, al unei integrări în afara căreia efortul literar riscă a se deculturaliza, a pluti în deriva trufaşă a unei iluzii. Cei mai tineri poeţi de azi mi se năzare ori într-adevăr sînt altfel? Nu ştiu ce să cred. În orice caz n-aş vrea să alunec pe schema pe cît de repetitivă pe atât de fastidioasă a gîlcevei dintre generaţii. Se va vedea dacă subliniata lipsă de atenţie a tinerilor actuali faţă de înaintaşi e rodul unei mutaţii benefice de conştiinţă sau doar al unei regretabile slăbiciuni... ■

Nicolae Tzone, „Am părăsit «groapa cu lei» a pierzaniei pentru a fi, oriunde altundeva, liber şi fericit...". Dialog cu Alexandru Lungu, *Ed. Vinea, 2004, 62 pag.*



istorie literară

Ceasornicarul sufletului feminin



Ion Simuț

L-am recitit cu o plăcere sporită pe Anton Holban într-o nouă ediție de *Opere*, aproape completă, realizată de Elena Beram în colecția de „Opere fundamentale", coordonată de Eugen Simion. Am regăsit proza lui la fel de interesantă și de plăcută la lectură, mai ales în cele trei romane de dragoste consacrate de aprecierea critică de-a lungul a șapte decenii de posteritate a scriitorului: *O moarte care nu dovedește nimic* (1931), *Ioana* (1934) și *Jocurile Daniei* (publicat postum, în 1971). Elena Beram este o pasionată notorie de opera lui Anton Holban. A realizat în urmă cu trei decenii și jumătate prima ediție critică, la Editura Minerva, în trei volume, însoțită de un consistent studiu introductiv, de note, comentarii și bibliografie: I, 1970, romanele antume; II, 1972, *Jocurile Daniei*, urmat de schițe și nuvele, teatru, note de călătorie; III, 1975, studii critice, eseuri, cronici literare, plastice și muzicale, volum încheiat cu o secțiune „varia", selecție de note publicistice. (O reeditare modestă, incompletă, a acestei serii de *Opere* se face, tot sub îngrijirea Elenei Beram și tot la Editura Minerva, în două volume, apărute în 1997 și 2000.) În 1978 apare, tot la Editura Minerva, volumul *Pseudojurnal (corespondență, acte, confesiuni)*, îngrijit de Ileana Corbea și Nicolae Florescu, completat de prefața și notele celui din urmă. De-a lungul timpului, Elena Beram va avea în Nicolae Florescu un concurent stimulator în pasiunea pentru editarea operei lui Anton Holban. E păcat că în realizarea celei mai recente ediții de *Opere* nu s-au combinat eforturile celor doi, pentru a da, în sfârșit, o ediție completă. (Într-o reeditare de uz didactic a romanelor lui Anton Hoban, în seria „Patrimoniu", Ed. Minerva, 1982, i-am văzut colaborând.) De altfel, lipsește foarte puțin. Ediția din 2005 a Elenei Beram este, într-adevăr, „cea mai amplă din scrierile lui Anton Holban", așa cum bine se recomandă. Față de ediția din 1970-1975, Elena Beram a adăugat trei texte respinse atunci de cenzură (*Contribuții la specificul românesc*, *Idei preconcepute*, *Perahim*) și câteva zeci de articole, recenzii, note plastice sau muzicale, însemnări, provenite îndeosebi din colaborarea la „Vremea" în anii 1932-1936. Noutățile de restituire sunt semnalate în aparatul critic. Completările documentare de acum aparțin toate sectorului de comentarii critice holbaniene. În rest, ediția din 2005 este aproape identică cu cea anterioară. Diferențele constau în simplificarea aparatului critic (lipsește bibliografia, o anexă importantă într-o ediție serioasă), simplificare aplicată prin renunțarea la puținele indicii despre variante și reducerea notelor și comentariilor. În locul prefeței Elenei Beram din 1970 se află acum un studiu introductiv de Eugen Simion. Ce aș mai fi vrut să văd în sumarul acestei ediții? Corespondența lui Anton Holban (cam o sută de pagini tipografice), interviurile și mărturisirile publicistice ale autorului despre propriile creații, grupate de Nicolae Florescu în volumul *Pseudojurnal* într-o secțiune de confesiuni (aproximativ 30 de pagini). Atât ar mai fi lipsit pentru ca această ediție de *Opere* Anton Holban să fie completă: 130 de pagini! Lacunară din punct de vedere documentar (pentru că lipsesc scrisorile și interviurile scriitorului), ediția din 2005 de *Opere* Anton Holban aduce îmbunătățiri semnificative privitoare la critic și publicist față de cea anterioară și rămâne una impecabilă, de referință, ca acurateță a restituirii textelor. Bănuiesc că graba nejustificată și rivalitatea dintre editori au împiedicat realizarea unei ediții complete, ireproșabile documentar și care să pună o pecete definitivă pe un capitol de istorie literară. Nu ar fi fost greu.

Nici un critic important nu-l ignoră pe Anton Holban din bilanțul modernității interbelice, deși viața scriitorului a fost scurtă (s-a sfârșit în 1937, la 35 de ani), iar opera lui destul de restrânsă. O piesă de teatru reprezentată în timpul vieții (*Oameni feluriți*, 1930, pe scena Națională bucureștean, fără succes), o alta rămasă în manuscris (datând din 1934), cinci romane (debut în 1929 cu *Romanul lui Mirel*; *Parada dascălilor*, 1932, plus cele trei menționate la început, considerate cele mai bune, alcătuind un fel de trilogie erotică), un volum de nuvele (*Halucinații*, 1938, postum), studii critice întinse despre Proust și Hortensia Papadat-Bengescu, autorii săi preferați, pe care ar fi vrut să le publice în volume separate dar nu a reușit, la care se adaugă destul de numeroase însemnări publicistice în domeniul literar, plastic și muzical — nu înseamnă, totuși, o operă restrânsă. Pe deasupra, cărțile cele mai bune s-au bucurat în epocă de un ecou însemnat, scriitorul fiind receptat generos și integrat în generația autenticiștilor și a prozei subiective. Anton Holban a trăit febrilitatea creației și fervoarea culturii cu un paradoxal scepticism. A mărturisit că, printre pasiuni, pune literatura abia după muzică și după călătorii. Personajele sale îl reflectă pe autor în cel puțin trei privințe: obsesia morții, autoanaliza până la viciu, referințele permanente la muzică și călătorii ca la niște probe decisive de existență, inteligență și sensibilitate.

***Anton Holban*, Opere, ediție, note și comentarii de Elena Beram, studiu introductiv de Eugen Simion, I, Romane. Schițe și povestiri, 956 p.; II, Teatru. Note de călătorie. Comentarii critice, 1126 p., Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Editura Univers enciclopedic, 2005**

Sandu, substitut al autorului, își analizează sentimentele și relațiile amoroase cu o luciditate care îl împinge inevitabil spre îndoieli, gelozii, ezitări, nesiguranțe și complicații psihologice. El pare același, în datele lui individuale, în disponibilitățile spre dragoste, în idealul feminin spre care aspiră și în independența pe care o caută. E același în *O moarte care nu dovedește nimic*, în *Ioana*, în *Jocurile Daniei*. Însă partenera, fie că e vorba de Irina în primul roman, fie de Ioana sau Dania, în următoarele două, reprezintă un termen sensibil diferit al relației amoroase. Sandu se simte superior Irinei, pe care încearcă să o modeleze conform aspirațiilor sale culturale, fără a izbuti decât parțial. Irina capătă dependență de iubitul său, care ar putea-o salva dintr-un mediu familial nefericit, gregar, dar Sandu nu savurează în această dragoste decât subjugarea partenerei, căreia nu-i dă suficiente dovezi de reciprocitate. De aceea e nevoită să accepte soluția combinației cu un alt bărbat, păstrând nostalgia pentru cel dintâi. Decepționată, va alege probabil sinuciderea (ultimul său gest, alunecarea într-o prăpastie, nu pare tocmai un accident). În *Ioana* o stare de egalitate, dar nu de echilibru, între cei doi îndrăgostiți mi se pare dominantă. Ei se regăsesc după o despărțire îndelungată, interval în care Ioana a fost iubita unui prieten al lui Sandu. Amândoi au ceva de recuperat, amândoi au ceva de reparat, nici unul nu pare să aibă un ascendent asupra celuilalt. Dar amândoi sunt la fel de nelămuriți asupra viitorului lor împreună: *„Doi oameni care nu pot trăi unul fără celălalt și totuși se chinuiesc"*. În *Jocurile Daniei*, iubita pare să scape mereu înțelegerii celui care o studiază. Capriciile nu dovedesc devotament și din acest motiv Dania, evreică misterioasă și indescifrabilă, îl domină, îl surprinde și îl nemulțumește pe Sandu, fiindu-i superioară. Deci, în cele trei romane avem trei cazuri diferite ale relației amoroase, după cum e vorba de un complex de superioritate al bărbatului în primul roman, de o situație de egalitate chinuitoare în al doilea sau de un abia schițat complex de inferioritate al tânărului îndrăgostit în cazul Daniei. Dar Sandu nu se studiază atât pe sine însuși cât studiază reacțiile și complicațiile sufletești ale partenerei. Fără exagerare aș putea spune că nici un alt scriitor român nu e mai mare expert decât Anton Holban în psihologia femeii tinere prinse în mrejele dragostei, deși s-ar găsi suficiente exemple comparative la Mircea Eliade, G. Călinescu, Cella Serghi, Radu Tudoran, Ury Benador și alții, nu prea mulți. Trimiterea cea mai frecventă se făcea în perioada interbelică la Ela din *Ultima noapte de dragoste...*. Nu e întâmplător că Anton Holban voia să-și intituleze, în prima intenție, romanul *O moarte care nu dovedește nimic* după titlul unui capitol din romanul lui Camil Petrescu: *Între oglinzi paralele*. Stilul analizei e însă diferit, nu fără un ingredient de misoginie.

Specialitatea lui Anton Holban e iubirea incertă, ezitantă, care nu merge până la capăt, incapabilă să creeze un cuplu durabil și stabil. O bună doză de orgoliu sau de egoism al îndrăgostiților, care vor să-și păstreze libertatea de mișcare și să savureze suferința celuilalt la despărțire, îi împiedică să iubească total și fără întreruperi. Ei se despart pentru a se împăca și când sunt împreună tânjesc spre un separatism protector.

În romanul *Ioana*, motanul Ahmed doarme cu capul pe volumul *Albertine disparue* al lui Proust. E, desigur, o indicație bibliografică. Ar fi o idee interesantă (nimeni nu a cercetat-o serios până acum) să le comparăm pe Irina, Ioana și Diana cu Albertine. Dispariția lor, episodică sau definitivă, amplifică dragostea lui Sandu. Diferențele sunt foarte mari. Categoric, Anton Holban nu scrie după model, nu e livresc în psihologiile sale feminine, oricât de frecvent invocă Sandu în analize alte cărți. Sandu le dă iubitelor sale să citească Proust sau Fromentin, se referă la Huxley sau Hardy, dar numai ca pe o probă, o formă de verificare a inteligenței. Are astfel un pretext de discuții cu ele, pentru a se confrunta mai concret cultural pe teme date. Proust e pe post de revelator al sentimentelor. E o discretă constrângere bibliografică în dragoste, pe care Sandu o impune cu blândețe și, mai ales, cu o subtilă dorință de influențare, de construcție dirijată a personalității iubitei. Eugen Simion afirmă foarte inspirat (în prefața la recenta ediție Holban) că Sandu practică „gelozia cu bibliografie". El e un analist al sentimentelor iubitei, un „ceasornicar" al sufletului feminin: *„Sunt un ceasornicar pentru sufletul Daniei"* — afirmă el foarte preocupat — *„Pun urechea și ascult fiecare sunet venit de la ea. Apoi îl cântăresc îndelung"*. Așa procedează de fiecare dată, ca un expert al semnalelor afective, greu de interpretat.

Dacă Sandu iubește cu bibliografie (ca să-l parafrazez pe Eugen Simion), Anton Holban nu scrie pastișând referințele proustiene. Irina, Ioana sau Diana nu sunt variante de Albertine. Personajele lui Anton Holban iubesc cu bibliografie (Racine, Proust, Fromentin, Huxley, Hardy), dar nu sunt livrești. Sunt autentice, rupte din viață. Ficțiuni autobiografice. ■

PREPELEAC

Eros ori Ura (2)

(un Prozator)

Vu mă voi feri de aici înainte, urmând firul traducerii clasice... Învăţătorul, neconvenţional, Silenele, Satirul fără de seamăn, să aibă uneori un ton haios, în felul învăţăceilor săi dragi mai slobozi la gură, ca tinerii de totdeauna, acest lucru făcându-l mai viu...

*

● După un schimb de cuvinte glumeţe cu prietenul Glaucon, Apolodor îi spune că şi el aflase de banchet de la Aristodem, care la rândul lui îi povestise cum se întâlnise cu Socrate, care tocmai făcuse baie şi îşi pusese sandalele în picioare, ceea ce nu prea era în firea lui. Dar, fiindcă se ducea la frumosul Agaton, îşi pusese sandalele, măcar că-l str1ngeau.

● Aşa susţinea Aristodem. Socrate îi spusese că se gătise astfel în cinstea vizitei, propunându-i lui Aristodem să meargă şi el la Agaton, deşi nu era invitat.

„Se aranjează" îl face să înţeleagă Înţeleptul pe nechemat, din moment ce va veni cu el... şi citează versul faimos din *Iliada*:

Suntem doi şi o să vedem noi pe drum ce să spunem, la modă pe vremea aceea.

Şi cum mergeau ei, Socrate rămăsese în urmă, venindu-i o idee, cum era el. Văzând că Aristodem aştepta, îi făcuse semn de departe să o ia înainte, că vine şi el. Şi Aristodem ajunge singur la Agaton.

● Banchetul sta să înceapă. Noul venit îl informează că îl lăsase pe drum pe Socrate, şi că, de venit, o să vină şi el. Atunci, gazda se întoarce spre un sclav şi îi porunceşte să se ducă după Socrate şi să-l aducă numaidecât.

● *Pe urmă* (după Bezdechi)... *Aristodem povesti cum l-a spălat un sclav, ca să poată să se întindă, şi cum a venit* ***un alt sclav, anunţând că Socrate s-a retras*** *în tinda unor vecini, şi că în ciuda chemărilor sale, nu vrea să vie...* (fiţe de-ale lui!)

● *—Ce tot spui? îi zise Agaton sclavului. Ia cheamă-l încoa — şi nu-l slăbi până nu vine...*

● ***Atunci, reluă Aristodem, le-am spus: Doamne fereşte! Lăsaţi-l în pace! Aşa e el, se retrage într-un colţ oriunde se nimereşte şi stă pironit locului. Dar vine el...***

Agaton zoreşte sclavii să se înceapă libaţiile, Socrate însă tot nu mai vine... Amfitrionul, nerăbdător, iar vrea să trimită după el, dar Aristodem se împotriveşte... Şi încep să cineze. Pe la mijlocul cinei, soseşte şi Socrate. Atmosfera se încinge. Se schimbă mai întâi ironii între amfitrion şi cel întârziat, ceea ce va da o mare vivacitate duelului de idei aprins care va începe îndată.

Primul începe Eriximah, care, mizoghin cum e, cere să fie dată afară flautista, care mai mult îi încurcă, şi să le cânte femeilor din casă, dacă vrea, şi care se miră cum de se fac atâtea imnuri zeilor şi eroilor, şi numai unui zeu atât de important ca Eros, nu, şi să i se facă şi lui o cântare. Lui, de care depind toate pe pământ...

Toţi se arată de acord. Socrate însuşi susţine propunerea, el care *ştie că nu ştie nimic*, dar care măcar se pricepe în dragoste şi în arta iubirii.

Şi dialogul începe. Aristodem, povestind, mai întâi îşi cere iertare că n-a reţinut totul, dar câte ceva tot mai ştie, de pildă că cel dintâi care a luat cuvântul a fost Fedru, care a spus că Eros ar fi unul dintre cei mai vechi zei, citându-l pe Herodot care spune că ... *Pământul cu vastul său piept, lăcaşul pururea trainic, el şi cu Eros ar fi temelia Universului...*

Şi că pe urmă a luat cuvântul şi Parmenide zicând că, aşa e cum susţine şi Fedru, Haosul a dat naştere celor doi, Pământului şi lui Eros, iubirea fiind agentul principal al Armoniei.

Că dintre toţi zeii, Eros ar fi fost creat cel dintâi. Şi că avem două Afrodite: una pământească şi alta cerească. ■

PĂCATELE LIMBII

„A se criza"

Verbul *a (se) criza* şi participiul adjectival *crizat*, creaţii recente (încă) necuprinse în dicţionarele generale, au căpătat o circulaţie destul de mare în ultima vreme, mai ales în limbajul tinerilor. Cum se întîmplă destul de des, din registrul familiar oral — unde au avut de la început un sens ironic — ele au pătruns rapid în mesajele de pe Internet şi chiar în scrisul jurnalistic (de pildă, într-un reportaj despre elevii din Cişmigiu: "«Mamă, ce *se crizează* profu' când vede câţi am plecat», adaugă altul", "Adevărul", 5.03.2002). Cuvintele sînt formate de la substantivul *criză*, mai exact de la o serie de expresii în care acesta apare: *a intra în criză, a face crize.*

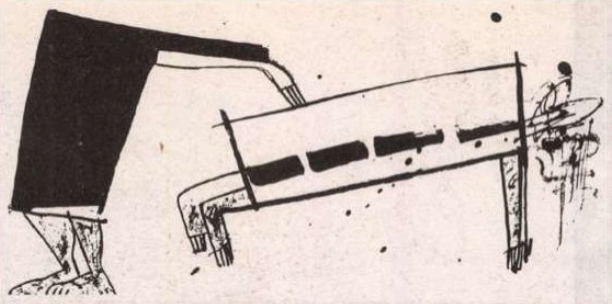
Verbul e folosit uneori ca tranzitiv, cu sensul "a enerva, a irita, a produce crize de nervi", descriind deci o transformare a stării psihice: "Psihiatria *crizează* România" (titlu, "Atac", 7.01.2006); "Ce mă *crizează* efectiv în momentul acesta este faptul că operatorii mobili taxează cu minimum 0.14$ / minut o convorbire cu fixul" (forum.softnews.ro). Chiar mai des, verbul apare în construcţia intensivă cu reflexivul, *a se criza*, cu înţelesul "a se enerva", "a face o criză de nervi", "a se agita": "Te asigur că *nu mă «crizez»* aiurea" (forum.softpedia.com, 19.10.2005); "prea multă lume *se crizează* aiurea în ultimul timp" (vamaveche.ro), "sunt şi fete (...) care nu vor să îşi care bicicleta în cârcă sau care *se crizează* la prima vânătaie" (batesaua.ro). Verbul preia uneori modelele de construcţie ale sinonimelor sale parţiale; de aceea, probabil, apare şi în structura *a se criza pe...*, imitată după *a se supăra pe...*: "şi uite aşa *m-am crizat pe* toată lumea care mi-a intrat în cale" (jurnale.ro). Mai rar, cu acelaşi sens de transformare interioară, de schimbare a stării, verbul apare chiar fără reflexiv: "dacă tot *crizează* lumea când mă vede cu veriga în buză şi am scos-o, hai să găsim altă modalitate de a-i face *să crizeze*" (jurnale.ro).

Cam iritant prin aspectul său de termen tehnic şi preţios (derivat de la un termen cult, modern, pe tiparul verbelor în *-a* care primesc sufixul *-ez* în conjugare), noul cuvînt nu e totuşi o formaţie greşită. Apariţia sa e chiar explicabilă, în măsura în care zona lexicală a afectelor este întotdeauna susceptibilă de inovaţii, din nevoia psihologică a vorbitorilor de a marca noi nuanţe şi grade de intensitate sau pur şi simplu de a inova în planul expresiei. Verbul îşi ocupă locul într-o serie, alături de *a se supăra* şi *a se înfuria*, de mai noile *a se agita* şi *a se enerva*, de popularul *a se oftica*. Două inovaţii familiare asemănătoare — *a se panica* şi *a se isteriza* —, ilustrînd nu întîmplător acelaşi tipar de construcţie cu reflexiv, nu sînt înregistrate de DEX (nici de noul DOOM, în care a fost cuprins doar nereflexivul cult *a panica*). Din păcate nu mai sînt la modă nici expresia familiară *a-l apuca pandaliile*, nici locuţiunile *a-şi ieşi din minţi* sau *a scoate din minţi*, poate cele mai potrivite echivalente vechi ale actualei *crizări*. Despre succesul verbului vorbeşte şi substantivizarea formelor sale nepersonale: a infinitivului lung - "de unde *crizarea* asta?" (price.ro) — şi a supinului: "- *Mă crizez*. - *Crizatul* nu face bine la sănătate" (weblog.ro).

Evident, sensul cuvîntului este de obicei mai atenuat atunci cînd vorbitorul se referă la sine, şi mult mai negativ cînd se aplică altora. De fapt, contextual, se poate referi la stări destul de variate: la crize de plîns şi stări de agitaţie infantilă - "Copiii noştri au personalitate, iar pentru că le ies dinţii sunt isterici şi nevricoşi! (...) Elise a ei la fel face, *se crizează*, iar medicul ei i-a spus că de la dinţi" (desprecopii.com) -, dar şi la crize de disperare - "*o să te crizezi* mai frecvent decât o telenovelistă că-i moare Luis Fernando" (forum.softpedia.com) etc.

Participiul *crizat* este folosit pentru a descrie (cu sens predominant verbal) o stare temporară de enervare sau (cu sens tipic adjectival) o trăsătură permanentă a persoanei (iritabilitate, irascibilitate, nebunie): "Ce să te faci cu un diriginte *crizat*?" (haha.ro); "flăcăul *crizat* de la OTV" ("Evenimentul zilei" = EZ 29.12.2005, 23). Foarte uşor se face pasul următor, spre substantivizare: "Pupe-l mama de *crizat* mic, că face nişte crize când nu-i convine câte cevaaa...." (desprecopii.com); "are o voce foarte caldă, dar în acelaşi timp poate să urle ca *un crizat*" (metalfan.ro); "*crizatul* ăsta" (gandul.info); "suntem un popor de *crizaţi*" (gandul.info). De altfel, unele dintre primele atestări ale cuvîntului sînt cele din dicţionarele de argou; autorii acestora cred că este vorba doar de un substantiv, cu sensul "individ nebun, în criză" (Nina Croitoru Bobârniche, *Dicţionar de argou al limbii române*, 1996) — sau îi atribuie o circulaţie limitată, ca referitor la un "deţinut cu accese de furie sau cu crize de nebunie" (Anca Volceanov, George Volceanov, *Dicţionar de argou şi expresii familiare ale limbii române*, 1998).

Circulaţia termenilor este deja destul de largă; mărturie poate sta mesajul trimis pe un forum de o persoană care îi întîlneşte într-un interval relativ scurt, deopotrivă în Internet ("găsesc un cuvânt pe care vineri dimineaţa nu-l cunoşteam: «*crizat*»") şi la televizor ("vineri seara în traducerea unui dialog dintr-un film difuzat de TVR1 am citit pentru prima oară «Dacă te vede mama *se crizează*»"); în final, autorul mesajului admite ironic caracterul necesar al unor cuvinte a căror absenţă ar constitui "o mare lipsă pentru o populaţie care e tot timpul *crizată*" (gandul.info, 12.09.2005). ■



istorie literară

Între bunăcredință și conformism (I)

Confratele nostru din tinereţe Miron Bergmann (pe atunci, semna Miron Dragu, iar colegii îi spuneau Mirel) a primit de la Lucia Demetrius, cu un an înainte de moartea ei (1992), un voluminos dosar conţinând amintirile, memoriile sale, pe care acum le încredinţează tiparului. Ea le considera „cartea cărţilor mele" — şi poate că avea dreptate — dar şi a prodigioasei sale activităţi de actor, regizor şi mai ales de prozator şi autor dramatic. Încurajată la debuturile ei, cu generozitate, în anii '30 de Camil Petrescu şi apreciată de E. Lovinescu, Lucia Demetrius devine, după instaurarea comunismului în România, unul din reprezentanţii de vază ai realismului socialist, confecţionând o serie de piese de teatru schematice, răsplătite copios de partid cu substanţiale premii de stat. Până atunci însă ea a avut o intereseantă viaţă de artist şi de scriitor, a cunoscut o mulţime de lume, a trăit experienţe, unele dureroase, altele pline de satisfacţii, a meditat asupra psihologiei creatorului, observându-i orgoliile şi hipersensibilităţile, care, toate alcătuiesc miezul acestei cărţi corpolente de peste 500 de pagini.

Scrise intermitent, între 1975-1991, memoriile reconstituie, şi în cazul ei, o biografie, al cărei fir cronologic nu e prea greu de urmărit. Tatăl era scriitorul Vasile Demetrius, coleg de clasă la Liceul „Sfântul Sava" cu Gala Galaction, care-i schimbă numele din Dumitrescu în Demetrius, cu N. D. Cocea, şi I. G. Duca. (Acesta o va boteza pe Lucia) Curând îl va cunoaşte pe Tudor Arghezi, de care-l va lega aceeaşi strânsă prietenie toată viaţa. Tatăl, un adevărat personaj, cum sunt şi altele importante, idolatrizat de fiică („cea mai mare sursă de lumină din viaţa mea"), era un umanitarist şi un socialist, crezând în valori, ca dragostea de oameni, mila, onestitatea, aplecându-se comprehensiv asupra stării de înapoiere a ţărănimii şi a muncitorilor. Era, cum s-ar zice, un idealist, ca şi prietenul lui, Gala Galaction (pe atunci, Grigor Pişculescu). A avut mai multe profesii: învăţător, funcţionar de minister şi la o editură. Scriind versuri şi mai apoi proză, a condus un timp „Biblioteca Căminul" şi mai târziu „Biblioteca pentru toţi". Soţia lui Demetrius era evreică botezată, pe numele de fată Rabinovici. Provenea dintr-o numeroasă familie foarte săracă, descrisă în carte amănunţit pe mai multe pagini. Veneau în casa lor, înainte de 1918, poetul macedonskian Oreste, „un tânăr delicat, năltuţ, blond, cu barbă, cu un chip de Crist", D. Nanu, Panait Istrati, care povestea foarte frumos.

Moştenindu-l pe tatăl ei, Lucia avea compasiune pentru cei oropsiţi, mai târziu, nu va suporta violenţa din filme. Fiind mică, părinţii au dus-o la teatru să vadă *O noapte furtunoasă* şi ea în loc să râdă, a început a plânge. Din toată piesa nu înţelesese decât că Spiridon fusese bătut. Probabil din aceeaşi vreme a rămas fascinată de teatru, care o transpunea într-o altă lume, pasiune pe care n-a abandonat-o aproape niciodată.

Lucia Demetrius urmează Şcoala Centrală (liceu de elită, unde directoare mai era încă Maria Delavrancea, soţia scriitorului şi a marelui orator, pe care o admiră şi o îndrăgeşte. Restul corpului profesoral i se pare antipatic. Mai toate profesoarele sunt fete bătrâne, acrite. Viitoarea directoare, Elena Rădulescu-Pogoneanu, soţia cunoscutului junimist, elev al lui Titu Maiorescu, era autoritară şi mereu ironică. S-ar putea spune, cu vorbele lui Bacovia, că liceul a fost pentru Lucia un fel de „cimitir al tinereţii sale". Şi nu e chiar de mirare, întrucât avea un complex de inferioritate. Se considera urâţică şi prea scundă. Era din fire timidă, emotivă, predispusă la depresie. După 1920, îl va cunoaşte pe poetul Artur Enăşescu, bolnav de nervi, „multă vreme, umbră dureroasă pe străzile Bucureştiului". În casa lor veneau acum poeţii Şerban Bascovici, Aron Cotruş, apoi Felix Aderca şi Sanda Movilă. Absolvind liceul, s-a înscris la Facultatea de Litere şi Filosofie şi la Conservatorul de Artă Dramatică, unde a fost eleva lui Ion Manolescu. Acesta n-o aprecia. În schimb, foarte apropiată i-a fost Alice Voinescu, profesoară admirabilă, iubită de toţi studenţii, fără să afişeze obişnuita morgă universitară. Memorialista i-a remarcat marea bunătate şi vasta cultură. André Gide, care-i era prieten, spusese despre ea, caracterizând-o lapidar: „Une tête d'homme sur un coeur de femme". Printre colegii de generaţie, îi aminteşte pe Fory Etterle, pe frumosul Mihai Popescu (de care era îndrăgostită în taină), Emil Botta, Tanţi Cocea. În 1931, termină cele două facultăţi, Conservatorul dovedindu-se în bună măsură o proastă alegere. Apelând la Ion Marin Sadoveanu, directorul general al teatrelor, ca s-o ajute spre a fi angajată, el o trimite la teatrul din Cernăuţi. Va mai juca la Braşov şi Bucureşti distribuită mereu în roluri mici. Idealul ei era să devină actriţă, dar emotivitatea şi desigur talentul modic o silesc să renunţe dezamăgită la prea puternicile lumini ale rampei. Începe să facă gazetărie la „Rampa", „Vremea", „Adevărul literar şi artistic". Acum, îl cunoaşte pe regizorul (şi scriitorul) G. M. Zamfirescu (Gemi) de care s-a îndrăgostit din prima clipă, o dragoste neîmpărtăşită şi de el. Această istorie sentimentală, notează memorialista, a descris-o voalat în primul ei roman, *Tinereţe*.

În 1934, Lucia Demetrius reuşeşte să plece la Paris, nu cu bursa promisă de I. G. Duca, între timp, asasinat de legionari, ci cu ajutorul rudelor din partea mamei. Publicista, din ce în ce mai activă, se înscrie la „Hautes Etudes Sociales et de Journalisme". Intenţiona să dea doctoratul la Sorbona cu celebrul filosof Charles Lalo, propunându-şi ca teză *Valoarea urâtului în artă*. O cunoaşte pe marea actriţă Elvira Popescu şi se hazardează solicitându-i să fie angajată pe un post cât de mic. Răspuns negativ. Bineînţeles că vede spectacole, ia interviuri faimoasei Ludmila Pitoëff, aşa cum o va face într-o altă călătorie pariziană, cu Julien Green şi Jean Cocteau. Atunci o vizitează pe Elena Văcărescu, fiind invitată în strălucitorul ei salon. Lipsită de mijloace de subsistenţă (bursa promisă de Gh. Tătărăscu, succesorul lui I. G. Duca la conducerea guvernului, nu mai venea), decepţionată şi bolnavă, Lucia Demetrius se întoarce în ţară. Acum începe să scrie nuvele şi primul său roman, *Tinereţe*, care îi place fostei sale profesoare Alice Voinescu. Îl predă Editurii Alcalay, care nu-l acceptă. Norocul s-a numit Camil Petrescu. El o încurajase cu ani în urmă, o îndemnase să scrie, îi publică mai întâi fragmente în „Revista Fundaţiilor Regale", după care l-a propus editurii, de asemenea, a Fundaţiilor, unde apare în 1936. Pentru autoarea debutantă gestul a reprezentat un moment augural. Ea trecea pragul spre o nouă etapă din viaţa ei, mai promiţătoare decât actoria. „La drept vorbind, întâlnirea cu Camil Petrescu mi-a schimbat viaţa, i-a dat un rost, a scos-o dintr-o adâncă disperare, în care mă cufundase eşecul din teatru". Portretul pe care i-l conturează în *Memorii* celui ce avusese atâta încredere în ea, îl înfăţişează ca pe un tânăr extrem de inteligent şi neliniştit din cauza infirmităţii rămas neschimbat până în preziua dispariţiei sale premature: „În veşnică mişcare, de parcă ar fi fost pe arcuri, mic, slăbuţ, cu ochi albaştri străpungători şi neliniştiţi, când te ascultă ducându-şi aparatul acustic la ureche, când îşi pierde răbdarea, când te întreabă iar. Surditatea cred îi dădea această nerăbdare şi agitaţie necontenită".

Curând, Camil Baltazar o prezintă pe Lucia Demetrius la „Sburătorul", unde citeşte, şi aici plină de emoţie fragmente din roman. Lui Lovinescu îi place cartea şi va scrie o cronică laudativă. Dar se va supăra după aceea, aflând că tânăra scriitoare n-a citit o carte pe care i-o dăruise. Era furios. „Va să zică n-ai citit decât paginile referitoare la D-ta. Să mi se usuce mâna dacă ţi-oi mai da vreodată o carte". Această mâhnire apare destul de frecvent în *Agendele* lui, vizaţi printre alţii fiind Rebreanu, Mihail Sebastian, Cella Serghi. Timida Lucia Demetrius îl vede în două ipostaze contrastante: „E. Lovinescu nu închidea uşa în faţa nimănui, dar nici nu acoperea de laude pe oricine. În general era ponderat, ironic, rece... Răceala lui mă îngheţa". Vizitându-l, când criticul era în spital, spre sfârşitul vieţii, are, o cu totul altă impresie: „Aveam în faţa mea un alt E. Lovinescu, un om cald, care nu-şi ascundea căldura, care nu se sfia să fie sentimental". Era „dezbrăcat de morga care-l acoperea ca o armură".

Dar criticii nu-i sunt la inimă Luciei Demetrius. Aflându-se într-o vară la Casa Scriitorilor de la Buşteni, îi întâlneşte pe Vladimir Streinu şi Şerban Cioculescu, de obicei ironici, care nu spuseseră „o vorbă de bine sau de rău despre cartea ei şi despre cele următoare". G. Călinescu are parte de un portret eminamente negativ pentru că fusese foarte sever cu romanul *Tinereţe*. Îl vede ca pe „un om scund, urât şi negru, cu o privire plină de furie". Acea cronică ar fi fost aşa de veninoasă pentru a-l combate pe rivalul său E. Lovinescu şi totodată, chipurile, fiind invidios pe G. M. Zamfirescu, iubitul ireal al tinerei scriitoare. Ce mai, în viziunea ei, G. Călinescu e un fel de geniu al răului.

Un alt portret nu prea măgulitor este acela al lui Tudor Arghezi. Deşi prieten cu tatăl ei, de marele poet, Lucia Demetrius nu s-a putut apropia niciodată. Era egoist, nu iubea pe nimeni, în afară de familie. Când vechiul său prieten Vasile Demetrius era internat în spital, Arghezi a venit să-l vadă pe fugă, iar la înmormântare, a rămas în curte, fără să rostească o vorbă de mângâiere soţiei şi fiicei îndoliate. „Spunea lucruri uluitoare, te fascina cu vocea lui tărăgănată, dar te şi nimicea într-un fel".

Interesante pagini consacră scriitoarea boemei literare şi altor confraţi, revelând acelaşi talent portretistic, ce conferă o şi mai mare autenticitate *Memoriilor*. Astfel, Eugen Ionescu era „urâţel foc, mic, plin de mişcare şi nerv... pe atunci veşnic neliniştit, jucăuş ca un copil, poznaş, afurisit". Parcă prin contrast, Emil Botta îi apărea Luciei Demetrius ca „un băietan, ca un înger, înalt, cu părul negru, cu ochi albaştri, alb ca o chiparoasă, sfios şi încurcat în mişcări". Alterna tristeţea cu gluma, cu autoironia. Vagabonda întru încredere şi îndoială. Adânc a fost în el, până la sfârşitul vieţii „sentimentul unui tragic universal".

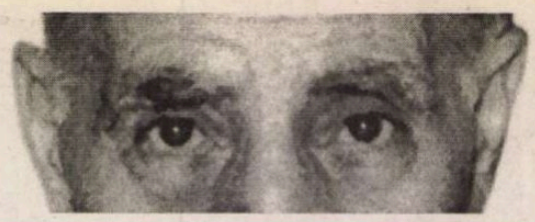
Alte portrete care se ţin minte ale scriitorilor şi artiştilor sunt acela al Elenei Văcărescu, Gala Galaction, G. M. Zamfirescu, Ionel Gherea, Sergiu Celibidache, Oscar Lemnaru, Marietta Sadova, Haig Acterian, toate atestând un fin spirit de observaţie, o intuiţie ce descifrează esenţialul, fără să fie prea departe de prototip. O adevărată galerie de portrete reface lumea în care a trăit, cu bune şi cu rele, îmbogăţind istoria vieţii literare şi teatrale din epocă.

Lucia Demetrius devine în 1937 salariată în birourile marelui industriaş Malaxa, figură luminoasă *Memoriilor*, - şi el un personaj — care o impresionează prin generozitatea lui şi modul cum înţelegea să-i ajute pe cei nevoiaşi. Oferea burse în străinătate (pe scriitoarea noastră, a ajutat-o să întreprindă o călătorie în Italia), se interesa de artiştii bolnavi, cum a fost cântăreaţa Hariclea Darclée.

În anii instalării dictaturilor şi ai războiului, când se legiferează inumana ură rasială, Lucia Demetrius, având mama evreică, trăieşte şi ea cu teama, devenită un fel de obsesie a „sângelui amestecat". I-a fost într-adevăr scos numele de pe afiş teatral, unde figura ca traducătoare, dar nu i s-a interzis ca să participe cu un mare grup de scriitori la deschiderea teatrului românesc din Odessa, cum singură ţine să menţioneze. Fără îndoială că era o democrată, o antifascistă, „fără să ştie atunci că antifascismul nu duce sau nu ducea neapărat spre comunism". Condusă de umanitarismul tatălui său, dacă nu din patriotism, în timpul războiului, a lucrat ca infirmieră la spitalul de răniţi, instalat în fostul ei liceu, Şcoala Centrală. Faptul că îi îngrijea pe acei nefericiţi, trecând uneori prin momente dramatice, i se va reproşa mai târziu de către partidul comunist de care începea să se apropie.

Al. SĂNDULESCU

cu Alexandru Rosetti



evo

Marius Sala

Cei doi stâlpi ai înțelepciunii

Domnule Președinte,
Domnilor ambasadori,
Doamnelor și Domnilor colegi,
Onorată asistență,

În tradiția academică românească a existat practica de a-ți elogia predecesorul care a ocupat fotoliul tău de academician. L. Blaga, ales fără înaintaș, a avut ca temă a discursului de recepție elogierea unei „nemuritoare prezențe care n-a ocupat niciun scaun în această nobilă incintă". A făcut *Elogiul satului românesc*. Am devenit și eu membru titular al Academiei Române fără a avea un predecesor. Am ales, de aceea, să-i evoc pe înaintașii mei, mai exact pe doi dintre maeștrii mei, care au fost membri ai Academiei Române: Iorgu Iordan și Al. Rosetti. I-am numit „cei doi stâlpi ai înțelepciunii".

De ce doi stâlpi ai înțelepciunii? Cine consultă DEX-ul află că *înțelepciune* este un cuvânt moștenit din latină și are legătură cu *a înțelege*. Cuvântul are mai multe sensuri: „capacitate superioară de înțelegere și de judecare a lucrurilor", „cumpătare, prudență, moderație determinată de experiență; spirit de prevedere", „știință". *Stâlp* este un împrumut din slavă și înseamnă „element de susținere a unei construcții", (fig.) „persoană care constituie un sprijin, un reazem". Deci prin *stâlpi ai înțelepciunii* înțeleg „persoane care au avut capacitatea superioară de înțelegere a lucrurilor și care au constituit sprijinul în dezvoltarea mea lingvistică". În plus, *înțelepciune* înseamnă și „știință", deci au fost oameni cunoscători de carte, de la care am învățat multe.

Iorgu Iordan și Al. Rosetti n-au fost singurii mei profesori de lingvistică; Al. Graur, E. Petrovici și I. Coteanu sunt nume pe care le evoc cu plăcere (toți trei au fost membri ai Academiei Române). I-am ales însă pe cei doi fiindcă lumea academică îi consideră creatori de școală. Sunt personalitățile care au dominat lingvistica românească după al Doilea Război Mondial. Președintele Academiei Române, acad. Eugen Simion, i-a caracterizat sugestiv prin „incoruptibilul stareț" pe Iorgu Iordan și „marele grec" pe Al. Rosetti. Unul era moldovean, „țăran" din părțile Tecuciului, celălalt era muntean, descendent din boierii greci Ruset. Îi consider maeștrii mei incontestabili.

Există diverse feluri de a prezenta două personalități. Eu l-am luat ca model pe Plutarh, biograf și moralist grec, autor al unei colecții de 46 de biografii, grupate două câte două, una a unui grec comparată cu cea a unui roman (de exemplu, Alexandru cel Mare și Iuliu Cezar). Lucrarea este cunoscută sub numele de *Viețile paralele* sau *Viețile oamenilor iluștri*. Ideea de bază a lui Plutarh a fost că grecii nu erau inferiori romanilor chiar și în arta de a conduce și a cuceri. Este și ideea de bază a expunerii mele: amândoi au fost la fel de mari. Evident că fiecare în alt fel. La Plutarh, „incoruptibilului stareț" îi corespunde Cato cel Bătrân de la romani, iar „marelui grec" îi corespunde Aristide cel Drept. Amândoi au rămas celebri prin integritatea lor.

Îl urmez pe Plutarh și în maniera de a-i prezenta, pe care el o expune la începutul biografiilor lui Cezar și Alexandru:

„Îi rog de la început pe cititori să nu cârtească dacă nu voi aminti în amănunt chiar toate faptele acestor oameni. Le voi „decupa" însă pe cele mai interesante: aici nu scriem istorii, ci [descriem] vieți. Căci nu întotdeauna faptele ilustre aduc mărturia virtuții sau a viciului, ci adesea un gest neînsemnat, o vorbă de duh sau o „jucărie" spun mai mult despre caracterul cuiva decât bătăliile ce lasă în urmă mii de morți, mărețele pregătiri de război sau asediile de cetăți. Așa cum pictorii obțin asemănarea cu originalul după trăsăturile feței și după privirea modelului (care vorbesc despre caracterul acestuia) și dau mai puțină atenție celorlalte părți ale trupului, tot așa aș vrea să mi se îngăduie și mie să mă preocup mai degrabă de „semnalmentele" sufletului și, pornind de la acestea, să reconstitui viața fiecăruia, lăsând în seama altora faptele măreție și bătăliile."

Voi proceda deci ca moralistul grec: voi decupa unele fapte interesante în această descriere de vieți fără să insist asupra valorii operelor scrise de ei (primirea în Academia Română reprezintă o recunoaștere în sine). Autorul acestui decupaj, adică eu, a stat câteva decenii alături și între ei. Nu este pentru prima dată când vorbesc sau când scriu despre ei. Le datorez prea mult, ca într-o astfel de zi din viața mea să nu-i evoc, cu riscul ca unii dintre cei prezenți să recunoască unele dintre faptele expuse acum. Îi rog pe aceștia să înțeleagă că lauda mea adusă lor este o mărturisire de credință făcută sub cupola Academiei Române, în cel mai solemn moment al vieții mele.

Domnilor colegi,

La venirea în facultate știam de existența viitorului meu maestru Al. Rosetti ca fiind „un nume adunat pe-o carte". Profesorul meu de română de la Beiuș îmi arătase *Istoria limbii române*. Primul meu asistent de lingvistică m-a prezentat, într-o pauză, „marelui grec". La catedra de limba română am întâlnit un bărbat frumos, de 56 de ani, îmbrăcat într-un costum gri cu jiletcă, în buzunarul căreia avea un ceas pe care îl scotea destul de des. M-a studiat cu privirea pătrunzătoare pe care aveam s-o cunosc foarte bine peste ani. M-a întrebat unde am făcut liceul și ce vreau să studiez. Ochii i s-au luminat când a aflat că mă interesa folclorul pentru că în tinerețe se ocupase și el de folclor. L-am văzut în cursul anului I prin facultate, dar nu l-am „frecventat". La sfârșitul primului an (iunie 1952), Al. Rosetti și alți profesori au fost izgoniți din facultate. L-am reîntâlnit după câteva luni, în februarie 1953, la institut, unde am ajuns să lucrez, chiar dacă eram student, la secția de fonetică și dialectologie condusă de el.

La institut a început marea mea călătorie în lingvistică alături de maestrul meu. La secția respectivă el crease o atmosferă și un model de lucru și de viață. Venea zilnic la prânz, la oră fixă, și colaboratorii erau prezenți.

Am aflat atunci cum un profesor trebuia să vadă și să știe tot ce apărea. Mai mult decât atât. Lua acasă noutățile și le parcurgea, în general, repede. Semnala ce găsea el că era interesant, prin bilețele puse în cărți și reviste. De obicei, indica și persoana la care s-a gândit. Adesea, aceasta era chemată pentru a comenta cele citite, în plen sau la „secret" (era o cameră care se elibera când venea Rosetti, unde discuta tot felul de lucruri, de la comentarii referitoare la întâmplări academice la picanterii mondene). Când era ceva deosebit, suna la telefon și spunea doar: „Excelent articolul din... Vorbim."

Am învățat atunci că trebuie zilnic să citești. Am învățat atunci că trebuie să știi ce și cum se cercetează în lume. Am mai spus-o și nu voi înceta să afirm că Rosetti a fost mereu preocupat de nou: dacă până acum am declarat că a fost campionul introducerii structuralismului în lingvistica românească și a condus celebra luptă de la susținerea tezei de doctorat a colegului Em. Vasiliu, o adevarată „bătălie pentru Hemani", acum, la apariția postumă a versiunii franceze a *Istoriei limbii române*, aflu din excelenta introducere scrisă de el că noul l-a preocupat încă de când studia la Paris.

Tot la prânz aducea lucrările citite, cu notații scurte ca „da", „bun", „excelent" sau „nu". Rareori făcea în scris alte comentarii. Atât la cărți, cât și la articolele primite spre lectură, ne amuza când le scotea din celebra geantă și când simula că le trântea pe birou, spunând „Dați-mi lucruri interesante", dacă ce avusese nu-l încântase (afirma asta uneori și când scria „da" pe o lucrare). Insatisfacțiile majore le discuta la „secret", unde aducea lucrarea respectivă, îmi citea mie sau altora pasaje și exclama: „Ce zici, dragă?" Discuția se încheia cu aprecieri asupra autorului. Lucrările care îl încântau le dirija spre *Revue (roumaine) de linguistique*, mai rar spre reviste străine.

Una din cele mai mari satisfacții personale a fost că, în 1958, la trei ani de la terminarea facultății, a trimis două articole ale mele la *Revue de linguistique romane*. Revista publica numai lucrări ale membrilor Societății de Lingvistică Romanică. Când i-am atras atenția asupra acestui fapt, mi-a zis: „Să te primească în societate!" Era obsedat de ideea publicării în limbi străine. Aceasta l-a făcut să inițieze și să conducă o revistă, *Bulletin linguistique* (1933-1948), la care erau invitați să colaboreze și lingviști străini. De aceea a suferit profund când a fost suprimată, mai mult decât la acuzațiile de cosmopolitism din presa vremii. În anii '60 spunea, chiar cu glas tare: *walachica non leguntur* („ce e în românește nu se citește").

Atmosfera științifică era dublată de una de perfectă convietuire socială. Rosetti știa să tempereze unele ieșiri și mi-a spus de câteva ori: „Dragă, trebuie să ne punem mănuși de operă." (Afirmația era însoțită de un gest care indica lungimea acestora, undeva la mijlocul distanței dintre cot și umăr. Nu preciza culoarea lor, dar o ghiceam că trebuia sa fie albă.) Știa să pareze unele lucruri care nu-i făceau plăcere, fie prin simulări (se făcea că nu aude sau că n-a auzit, râdea, dar cu o intonație ce spunea multe, sau făcea comentarii scurte „eh!", „nu cred"), fie prin simpla ignorare a chestiunii. Aceasta nu însemna că la „secret" uita să-și verse focul.

A fost renumit pentru ajutorul necondiționat acordat colaboratorilor săi: îi trimitea la doctori celebri (mai ales la profesorul Bruckner), cărora le dădea telefoane sau le scria bilețele, se preocupa de trimiterea în străinătate a tinerilor. Nu știu să fi dat cuiva bani. În momentele libere, maestrul ne povestea întâmplări din viața lui sau a altora. De multe ori povestirile respective erau încadrate în mici scenete, în care Rosetti imita gesturile și vocile persoanelor respective.

În această atmosferă, dominată de personalitatea maestrului meu, mi-am început drumul (sau călătoria) în lingvistică. Multe dintre realizările mele din primul deceniu s-au făptuit sub ochii atenți ai lui Rosetti. Mi-a dat să fac primele două recenzii. Amândouă au fost foarte critice („ale tinereții valuri"). Cred că i-au plăcut, fiindcă mi le-a publicat și în *Revue de linguistique*. A fost întâia recunoaștere a ceea ce produsesem. Cu puțin înainte îi prezentasem (îi dădeam să citească tot ce scriam) primul meu articol, în care analizam fenomenele de fonetică sintactică din lucrarea *Texte dialectale* a lui Emil Petrovici. Parcă-l văd cum mi l-a returnat, într-o sală obscură. Era în 1954-1955, pe vremea când, chiar dacă murise Stalin, lingviștii (și nu numai ei) începeau articolele cu un paragraf despre „învățătura" lui Stalin. Paragraful din articolul meu era marcat cu un deleatur, semn de eliminare. „Dragă, taie introducerea asta", mi-a zis. Astfel, datorită lui Rosetti am scăpat și nu l-am citat niciodată pe Stalin în lucrările mele. L-a amuzat când, după puțin timp, la republicarea unei lucrări a lui, i-am semnalat satisfăcut că nu scosese o trimitere la Stalin. „Al dracului", „bată-te să te bată" sau o simplă privire jucăușă erau comentariile care însoțeau observațiile mele; când găseam ceva mai spectaculos, adăuga: „Ai ochi de vultur."

Ajunsesem să-i citesc corecturile la tot ce scria. Le făceam mai bine decât la lucrările mele. Evident că aveam la îndemână și originalul, motiv pentru a vedea o serie de detalii referitoare la pregătirea manuscrisului (mai ales când era vorba de republicări, folosea tot felul de culori). Am ajuns ca, după doi ani de lucru în preajma lui, să mă cunoască destul de bine.

La institut am devenit colaboratorul său pe mai multe planuri: secretar de redacție la *Studii și cercetări lingvistice* și *Revue (roumaine) de linguistique* (el era redactor responsabil), am organizat schimbul de reviste și cărți cu străinătatea, condus tot de el. Am pregătit împreună *Omagiul lui Iorgu Iordan la 70 de ani*. Mă punea să organizez sau să coordonez diverse acțiuni: monografia graiului de pe Valea Bistriței, volumele pentru congresele de lingvistică din străinătate. M-a propus lui M. Deanovi?, de la Zagreb, să mă ocup de *Atlasul lingvistic mediteranean*. M-a pus să îl ajut, în 1959, pe Valentin Lipatti, secretar al Comisiei Naționale UNESCO, la organizarea Colocviului Internațional de Civilizații, Literaturi și Limbi Romanice, prima manifestare internațională din domeniu organizată în România.

Cea mai mare încredere mi-a arătat-o când m-au numit (el și Iorgu Iordan) secretar al comitetelor de organizare ale celor două mari congrese de la București, cu mii de participanți (al X-lea Congres Internațional al Lingviștilor - 1967 și al XII-lea Congres Internațional de Lingvistică Romanică -

cări

olectivul de romanistică la sărbătorirea lui Iorgu Iordan (1958)

1978). Am „pierdut" doi ani din viaţă cu organizarea lor, dar am învăţat tot ce trebuie făcut în astfel de cazuri. Congresele îl aveau ca preşedinte pe Iorgu Iordan, dar „creierul" era Al. Rosetti, în calitatea sa de secretar general.

Rosetti era fascinant: îl vedeam cum ştia să ajungă la esenţa problemei, unde să dea telefoane şi, mai ales, cum ştia să „taie nodul gordian". Pe scurt, am învăţat de la Al. Rosetti arta managementului, pe care o folosesc şi astăzi, în economia de piaţă. Am absolvit cu brio aceste cursuri speciale: certificatul a constat din botezarea mea cu numele de *Draculea*.

Botezul a fost făcut după un ceremonial amuzant, povestit de mine şi cu alte ocazii. Într-una din zile, ne-a convocat pe toţi colaboratorii la ora 13. Ne-a mirat că dă telefon pentru a ne convoca, fiindcă rar dădea ordine. Trebuia să fie ceva important. A deschis larg uşa de la sala mare în care ne adunam cu toţii şi, fără să se dezbrace (era într-un balonzaid, cu pălăria „împuşcată", cu geanta nu prea mare, de care nu se despărţea când venea la institut, şi cu o umbrelă lungă), ne-a salutat cu degetul arătător la pălărie. Noi toţi, în picioare. Mi-a făcut semn să mă apropii. M-am uitat în spate, fiindcă nu ştiam dacă semnul era pentru mine. A repetat semnul, în loc de răspuns. Când am ajuns în faţa lui, mi-a făcut alt semn să mă aplec (eu chiar am simulat că îngenunchez). M-a atins pe umăr, la fel ca în ceremoniile medievale, dar cu umbrela, şi mi-a zis: „Te numesc Draculea." Mirat, l-am întrebat de ce, la care mi-a răspuns: „Toate le faci şi le desfaci, ca dracu'!"

Cel mai adesea vorbea, într-o vreme, de un lingvist ceh, Zd. Wittoch, cunoscător al limbii române, obsedat de etimologia lui *nisetru* (de-aici şi porecla *Nísetru*, cu accentul pe *i*). Vorbea româneşte cu o intonaţie specială („cânta" ca în cehă) şi cu unele fonetisme specifice lui (*excuzaţi, Praha*), astfel că imitaţiile începeau totdeauna cu „ăă, bună ziua, domnule Profesor, mă excuzaţi că vă inoportunez, dar vin acuma de la Praha", şi când spuneam că „Am venit pentru a vă spune că am mai făcut cercetări la Praha pentru cuvântul *nísetru*", Rosetti se prăpădea de râs şi punea întrebări: „Foarte interesant. (Îşi punea mâna la gură şi se uita, gata să pufnească în râs, în altă parte) Poate ni le expuneţi şi nouă." Mi-a venit ideea într-o zi să „invent", cum ar fi spus el, o scrisoare semnată de Wittoch adresată lui. Am făcut rost de un plic străin de felul celor trimise de Wittoch şi am compus o scrisoare pentru el. Era bătută la maşină, dar fără semnele diacritice, adăugate ulterior cu mâna. Îl anunţam că abia aşteaptă să vină la Bucureşti, fiindcă a găsit noi dovezi pentru originea lui *nisetru*. Tonul era foarte respectuos, cum era şi atunci când i se adresa personal lui Rosetti (n-am putut imita în scrisoare cum îşi lovea călcâiele când se prezenta şi nici pantalonii bufanţi pe care îi avea). Am terminat cu formula „cu cea mai profundă consideraţiune". Iscălitura o imitam perfect, la fel ca şi pe a altora (inclusiv pe a lui Rosetti; când şi-a văzut-o prima dată, Rosetti s-a amuzat copios şi mi-a adresat deja uzata „bătăte să te bată"). Am pus „scrisorica" într-un plic închis pe masă. Toţi ştiau despre ce e vorba şi erau instruiţi să spună că a venit cu un şofer de la o ambasadă. Rosetti, cum era curios din fire (şi la asta semănam cu el), după ce a întrebat ce e cu scrisoarea, s-a aşezat în fotoliu, nu şi-a scos lucrurile din geantă, a desfăcut plicul, a citit scrisoarea şi m-a strigat: „Draculea, asta e opera ta." Eu, mirat: „La ce vă referiţi?" „Asta", a zis Rosetti. Prefăcut, am cerut voie să văd despre ce e vorba, după ce negasem că am vreo legătură cu scrisoarea. Evident că am subliniat vestea mare că vine Wittoch la Bucureşti, prilej de a citi părţi din scrisoare cu glas tare, imitându-l pe Wittoch. Rosetti a lăsat scrisoarea pe masă, fiindcă eu o făceam pe nevinovatul. La plecare, a schiţat gestul de a lua plicul („Trebuie să-i răspund bietului om"), moment în care am mărturisit că am păcătuit. Îi plăceau aşa de mult imitaţiile, că nu m-a repezit, deşi în parte aş fi meritat.

Rosetti imita foarte bine şi pe unii români. Eu, pe lângă el. Cea mai spectaculoasă imitaţie am făcut-o cu ocazia acordării Premiului de Stat lui Al. Rosetti. Eram toţi colaboratorii lui şi unii invitaţi din afară (printre ei V. Lipatti). Ni s-a oferit şampanie. Rosetti, încântat, se aşezase în fotoliu. A schiţat o imitaţie, motiv pentru ca Lipatti şi cu mine să imităm o presupusă discuţie între Tudor Vianu, directorul Bibliotecii Academiei şi Iorgu Iordan, vicepreşedintele Academiei. Este inutil să precizez că Lipatti îl „făcea" pe Vianu. Nu este inutil să spun că îl imita perfect (gesturi, ţinută şi mai ales construcţia frazei). Eu eram deja cunoscut între „ai casei" pentru felul cum îl imitam pe maestrul meu Iorgu Iordan. Se pare că a fost ceva deosebit, fiindcă Rosetti se bătea pe burtă şi, la un moment dat, s-a lăsat pe spate râzând. Fotoliul a scos sunete disperate, iar noi ne-am repezit, să nu se prăbuşească Maestrul.

Pe Rosetti l-am vizitat adesea la el acasă, în Dionisie Lupu 56. Era de obicei la celebrul lui birou, de fapt o masă de lemn masiv sculptat. Când intram se ridica de la birou şi mă „poftea" să mă aşez într-un mic fotoliu lângă soba de teracotă. El se aşeza pe celălalt fotoliu. Uneori, în fotoliul meu dormea celebra lui pisică, pe care o scula pentru a-mi da mie locul. Pisica nu se supăra, aşa că după ce se întindea bine, aşa cum fac toate pisicile, pe picioarele dinapoi, revenea, se freca de picioarele mele, îmi sărea în braţe şi începea să toarcă. Motiv pentru Rosetti să comenteze: „Ce-i faci, dragă? La mine nu vine niciodată. Şi asta vine la tine. *Moi*, eu n-am nimic."

Discuţia începea de fiecare dată cu: „Draculea, ce mai e nou?" Maestrul meu, care dorea, iubea noul, mă obliga cu această întrebare să-i aduc noutăţi. În vizitele făcute la el acasă subiectele erau, de obicei, de „actualitate": diverse lucrări apărute în ţară sau în străinătate. Evita să discute — deşi nu-l răbda sufletul să nu vadă reacţia mea —, despre lucrările celuilalt maestru al meu, Iorgu Iordan, când erau teme pentru care el propunea alte soluţii (de exemplu, interpretarea grafiei lui Ion Neculce), fiindcă, în general, mă prefăceam că nu cunosc problema, chiar dacă îmi spunea: „Maestrul dumitale crede, ha, ha, ha, că Neculce pronunţa *u* final."

În general, şedinţele îl plictiseau. Nu era omul care să stea să asculte şi să nu facă nimic altceva. Dacă era vorba despre şedinţe conduse de el, totul se termina repede. În celelalte, plictiseala sau nerăbdarea de a acţiona ori de a sta de vorbă erau evidente şi luau forme dintre cele mai variate. La Academie, în aulă, îşi consulta agenda de câteva ori, de fiecare dată scoţându-şi ochelarii şi lupa, gesturi care erau însoţite şi de scoaterea ceasului din buzunarul jiletcii. Se juca şi cu tocul de ochelari, în care îşi băga discret nasul. Se foia în fotoliu şi expedia mesaje prin gesturi de întrebare pe care le desena în aer, după ce se întorcea în fotoliu, ca să fie văzut de la „galerie" de o anumită persoană (uneori, acea persoană eram chiar eu). Cu alte ocazii, mai ales când vorbea G. Călinescu, mesajul era de admiraţie, adică mai multe mişcări ample ale mâinilor ce se ridicau spre cer. Nu lipsea nici batista, întotdeauna albă şi parfumată cu colonie franţuzească. O scotea doar ca s-o miroasă. Trimitea, mai rar la şedinţele din aulă, şi bileţele, de tipul: „La şedinţă bună — somn bun!" Numărul şi frecvenţa bileţelelor pe care mi le scria erau mai mari în şedinţele de la institut, în jurul unei mese, cum erau cele la care asista Grigore Moisil, care-l adusese şi pe Solomon Marcus. Mai păstrez unele, ca „Ai dat kicks general!". Cele mai numeroase şi mai savuroase erau bileţelele din timpul şedinţelor lunare de învăţământ politic, pe care le conducea la institut Al. Graur. Îmi pare rău că, din sutele de bilete pe care mi le-a trimis, au rezistat timpului doar câteva (nu ştiam că voi scrie despre el), dintre care reproduc aici câteva: *Iubirea ta e definitiv fezandată/ şi nu mă voi uita la ea niciodată./ Deci, biet Sefardit, o poţi consuma liniştit,/ tot ce mai pot face e să-ţi dau un cuţit!*

Sau alta, provocată de o „iubire nefezandată". *Învesmântat cu gheaţă,/ Stai ca şi fără viaţă,/ Lângă izvor de foc.../ Ah, sunt fără noroc!*

La Academie, nu era mai puţin absent la cei din jur, când îmi scria (totdeauna cu creionaşul de argint): „Draculea, îţi mulţumesc pentru parterul din faţă: Sublim! 1887, autentic.

Cu Iorgu Iordan, Mexic, 1968

De unde l-ai scos?! Casimir Per(r)ier sau — cutare, preşedinte al Curţii de conturi etc.!!!"

Sunt compuse în acelaşi stil lapidar, dar savuros, şi scrisorile, mai ales cele din concedii. De la mare îmi scria, în august 1960: „Dragă Draculea, rândurile tale din 26 cur. mi-au pricinuit o mare plăcere! Te caut: îmi lipseşti! Aştept întoarcerea ta, ca să punem *toate* la cale. Nu uita că am un junghi: «Tratatul»! *Ce, cum?!* Cu drag al tău, Al. Rosetti."

De la mare, îmi trimitea un catren: *Chemare! Ce cauţi prin obscure oraşe transalpine/ nedemne de flacăra din tine?!/ Ci vii aici, la cifra zece,/ să vezi puterea cum se-ntrece!* (Mamaia, pe plajă, 20.7.68. R.).

Domnilor colegi,

Nu ştiu cum aş fi continuat în lingvistică dacă, la începutul anului 1960, nu m-ar fi chemat Iorgu Iordan să-mi propună să trec la sectorul de limbi romanice. A fost marea despărţire administrativă de Rosetti, dar am continuat să-l văd. Am încetat însă să mai fac dialectologie română. S-a încheiat epoca roz, cea a tinereţii exuberante, cea mai frumoasă din viaţa mea.

Istoria relaţiilor mele cu Iorgu Iordan, incoruptibilul Cato cel Bătrân, a început într-o după-amiază caldă de septembrie, în 1951. Aveam întâlnire cu o prietenă de la căminul studenţesc din Piaţa Kogălniceanu, când am văzut un domn cu alură englezească, ieşind din vestita cofetărie, cu un „carton" de prăjituri. Era îmbrăcat cu pantaloni dintr-o ţesătură subţire, cu sandale şi o cămaşă galbenă cu mâneci scurte. Nu ştiam că acel domn înalt şi drept avea 63 de ani şi nici că va fi profesorul meu toată viaţa. După câteva zile l-am identificat la facultate, când la apariţia lui se făcea loc în hol şi pe coridoare. Se vedea că era respectat.

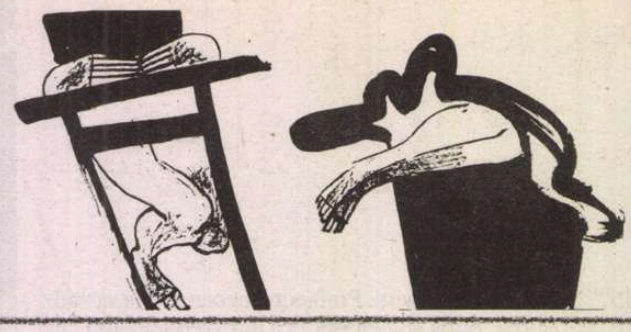
Adevărata întâlnire a avut loc în anul al II-lea, când urmam cursul de „Limbă română contemporană". Era de o punctualitate proverbială: de multe ori, până am învăţat aceasta, ne surprindea pe coridor după terminarea pauzei. După câteva săptămâni nu mai intra nimeni după ce se aşeza el la catedră. Cursul era scris pentru a fi citit numai de el. O dată, când a fost bolnav, o asistentă a încercat să citească cursul (bătut la maşină), dar nu reuşea să termine fraza lungă, pentru că nu ştia când trebuie să tuşească discret, pentru a marca diverse semne de punctuaţie. Avea un mic creion de vreo 5 cm, pus pe ceasul său de aur, cu care se juca în timp ce citea cursul. Niciodată nu s-a corectat în timpul lecturii. Era totul calculat, rareori se întâmpla să zăbovească şi în timpul pauzei.

L-am cunoscut mai bine la orele de consultaţii, care erau totdeauna marţea la ora 4 p.m. Cel mai mult m-a impresionat că în timpul viscolului din februarie '54, într-o zi de marţi, pe când eu stăteam la biblioteca de lingvistică de la etajul I, vizavi de catedra de limba română, i-am auzit paşii de neconfundat pe coridor. Am ieşit să văd dacă nu mă înşelam: era el, cu paltonul lui cu blană şi cu căciulă asortată, dar plin de zăpadă, chiar dacă, grijuliu, începuse să se scuture. Sprâncenele şi mustaţa aveau zăpadă îngheţată. Văzându-mă, m-a întrebat în graiul său moldovenesc: „Şe cauţ, domn'le, aiş?" Cu o mică obrăznicie, am răspuns: „Ca şi dumneavoastră, la datorie!" Am intrat în cancelaria goală şi, după ce şi-a scuturat cu grijă fularul şi căciula şi le-a pus în cuier, am început să discutăm, ca de obicei, despre lucrările pe care mi le recomandase cu o săptămână înainte. Am aflat ulterior că venise pentru consultaţii tocmai de la Căciulaţi, unde o lăsase pe doamna Iordan. Atunci am învăţat să citesc lingvistică. Era extraordinar de atent; mă lăsa să spun tot şi comenta expunerile mele. Citeam mai ales lucrări de dialectologie.

Am vorbit despre Profesor făcând unele referiri la orele de consultaţie, în care am învăţat multe lucruri despre felul în care trebuie să citesc cărţile de lingvistică. L-am considerat de aceea „mentorul meu", adică „îndrumător înţelept", aşa cum era şi Mentor, celebrul personaj din Odiseea, prietenul lui Ulise, căruia acesta îi lăsase în „administrare" averea de la Ithaca şi, mai ales, pe Telemac, fiul său.

Discurs de recepţie la Academia Română rostit în ziua de 6 ianuarie 2006

(continuare în pag. 18)



(urmare din pag. 17)

Marius Sala

Cei doi stâlpi ai înțelepciunii

Dacă aș fi scris aceste relatări în urmă cu un an n-aș fi simțit nevoia să vorbesc despre el ca „mentor". O vizită de o lună în Perú în august 2004, invitat pentru a ține un curs de Dialectologie romanică la „Pontificia Universidad Católica de Lima" (cu această ocazie am și fost primit membru corespondent al Academiei Peruane), am aflat un detaliu pe care nu-l știam, deși m-ar fi interesat în cel mai înalt grad. Președintele Academiei, prof. Luis Jaime Cisneros, în prezentarea mea la primirea în această instituție academică, a relatat o întâlnire de la București din 1959, când fostul meu maestru m-a considerat un fel de Telemac al lui, fiindcă i-a declarat, după ce eu mă îndepărtasem: „Tânărul acesta (aveam 27 de ani) va conduce, după dispariția mea, lingvistica romanică românească." A fost cea mai tulburătoare informație despre raporturile dintre mine și el, fiindcă nu m-a lăsat să înțeleg acest lucru. (Acum, la recitirea *Memoriilor*, găsesc în ultimul volum, la p. 181, că mă caracterizase ca „urmaș al meu" atunci când am fost ales consilier al biroului Societății de Lingvistică Romanică.)

O serie de întâmplări le înțeleg astăzi mai bine. În întâlnirile zilnice se „lega" de tot felul de atitudini sau „isprăvi" ale mele, pe care astăzi le interpretez ca dorința lui de a fi ca el. Îmi făcea observații că am haine maro: „Pi vremea mea numai băieții de prăvălie aveau așa ceva." Când am trecut la costume gri sau negre s-a declarat mulțumit: „Ai intrat și mata în rândul oamenilor serioși." Îl nemulțumea faptul că purtam basc (îi spunea în tot felul, în graiul lui moldovenesc), și nu *palarie*. În străinătate, unde eu mâncam mai „ușor", ca să fac economie din diurnă (ca tot românul, aduceam cadouri, fiindcă altfel nu s-ar fi considerat că am fost în străinătate), mă îndemna să mănânc: „Mănâncă, dom'le, fiindcă [urmează exemplul personal] eu, la vârsta matale, mâncam dumineca la masă o *gaină* rasol cu mujdei de usturoi." Multele referiri comparative la ce făcea el la vârsta mea mi se prezintă acum în altă perspectivă. Îmi amintesc cum, pe când eram cu el la Montevideo, în ianuarie 1966, aflând din ziare că a apărut legea construirii de locuințe personale, mi-a spus că „trebuie să intru în rândul oamenilor" (fără niciun determinativ) și să-mi construiesc un apartament. S-a oferit să-mi împrumute „fără camătă" o parte din suma necesară pentru avans. Eu, așa cum îl simțeam că-i place, i-am restituit-o la data fixată, „ca să fiu serios". Am învățat de la el (de altfel, și de la Rosetti) că punctualitatea trebuie respectată.

L-am avut în alt fel profesor la institut. După ce a revenit în funcția de director (1958), a făcut seminarii de lingvistică romanică cu cercetători din institut și de la facultate. Se făceau interpretări din texte vechi romanice pentru „Crestomația romanică". De data aceasta am putut remarca erudiția lui și, mai ales, am învățat că nu trebuie să facem afirmații categorice, până nu avem o informație cât mai completă. Îndoielile lui erau tot atâtea piste noi de cercetare.

Începusem între timp să mă ocup de iudeospaniola din București, a cărei existență mi-o semnalase Emil Petrovici. Am aflat atunci câte lucruri știa despre istoria limbii spaniole (de altfel, datorită lui s-a reluat și predarea limbii și literaturii spaniole la Universitatea din București). Era îndrăgostit de tot ce era legat de Spania (i-au plăcut mult și pepenii de acolo; așa de mult încât și-a adus sămânță, în 1928, dar a fost dezolat că a avut producție bună doar în primul an!).

După trei ani de la data publicării primei mele lucrări de iudeospaniolă, m-a chemat la direcție și mi-a spus: „Locul matale este la romanistică, nu la dialectologie. Ți gândești până mâni și-mi dai răspunsul" (eu lucram la secția de fonetică și dialectologie condusă de Rosetti). Aproape n-am dormit toată noaptea, dar a doua zi i-am confirmat că accept propunerea. Deși data oficială a trecerii mele de la secția condusă de Rosetti era 1 ianuarie 1960, au urmat luni de zile în care trecerea a fost mai dificilă decât cea la economia de piață. Continuam să merg zilnic la Rosetti, cu care colaboram ca secretar științific de redacție la publicații conduse de el, mai ales că Iordan pleca la prânz la Academie, unde era vicepreședinte. Binevoitorii îl informau că nu lipseam de

Cu Iorgu Iordan

la Rosetti. Uneori, pe când se uita în hârtiile de pe birou, deci cu un ton mai blajin, alteori uitându-se la mine, dar nu cu mânie, ci cu un fel de gelozie și, ca la scenele de gelozie, uneori mai răspicat, alteori mai indulgent, îmi spunea: „Se cauți, dom'le, la Rosătti? Perzi vremea acolo" sau „N-ai se învăța acolo". Frecvența acestor reproșuri creștea. Norocul meu a fost că a trebuit să pregătim cele două congrese internaționale de lingvistică (1967 și 1968). Pentru un timp, Iordan nu avea de ce să-mi reproșeze că mă văd cu Rosetti, fiindcă îi răspundeam că mă duceam pentru congres. Ajunsesem chiar să vin să-i transmit tot felul de idei din partea lui Rosetti, motiv pentru care uneori remarca: „Foarte bini, Rosătti se pri?epi la organizare." Era dispus să ceară chiar „parali" pentru congres, mai ales dacă i se spunea unde să dea telefon (mai puțin era de acord când Rosetti mă trimitea la el să cer bani pentru secția lui).

Niciodată n-a fost de acord cu „amorul" dintre mine și Rosetti. Până la urmă s-a consolat, mai ales că dovedisem atașament față de sectorul de limbi romanice pe care îl crease și al cărui secretar mă pusese (în 1967 m-a numit chiar șef de sector; după unele zvonuri, în parte *à contre coeur*). În discuțiile zilnice făcea referiri la Rosetti ori de câte ori avea ocazia, și, har Domnului! ocaziile nu lipseau; nu totdeauna acestea erau cordiale. Iată de ce am fost șocat și nu voi uita niciodată că într-o dimineață de duminică din septembrie 1986, fiind în vizită la el, m-a întrebat ce mai e nou. Eram după vacanță și după cutremurul din august. Am început să povestesc diverse întâmplări. Printre acestea i-am spus ceva care suna cam așa: „M-a redescoperit profesorul Rosetti." Mă refeream, cu o anumită intonație, amestec de plăcere și reproș, la faptul că Rosetti se entuziasmase de diverse lucrări, pe care le inițiasem la sectorul de limbi romanice. Iordan, care era întins în pat, îmbrăcat cu pantaloni și o vestă, mă asculta cu ochii închiși (era după un puseu de tensiune). Mi-a spus, frecându-se cu grijă la ochi, cu o voce pe care n-am s-o uit niciodată, fiindcă venea din adâncul ființei lui: „Mata nu trebuie să uiți niciodată că nu ești numai elevul meu, ci ești și elevul lui Rosetti." Am amuțit și, după câteva secunde în care nu mai aveam nici aer, am crezut că cel mai bun lucru era să vorbesc despre căldura de afară. Nu știam că peste cinci zile va muri.

Dacă Rosetti îmi spunea mereu „maestrul dumitale Iordan", aveam acum și unica dovadă, de la sursa cea mai de preț (și în ce moment al vieții!), că mă puteam considera și elevul lui Rosetti.

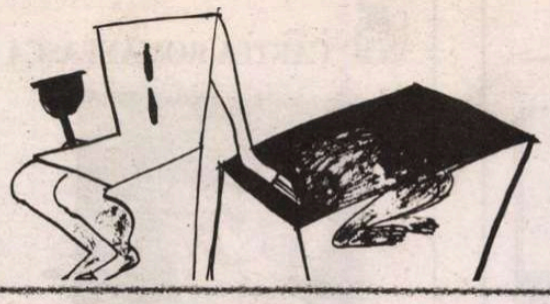
Tot ce am spus până acum a arătat multe lucruri despre omul alături de care am stat câteva decenii. L-am cunoscut mai bine în călătoriile cu avionul, când eram în doi ore întregi (mesele le terminam repede, câteodată îmi dădea și de la el câte ceva, fiindcă nu mânca prea mult). Am aflat atunci, înainte de a ști că va scrie *Memoriile*, multe, foarte multe fapte din viața lui. Alături de amintiri, îi făcea plăcere să-mi spună că este sensibil la „fimei" (trebuie să precizez imediat că la el totul era simțit ca la „domnul Ibrăileanu"). A declarat de multe ori, și în scris (unii chiar s-au amuzat), că pentru el femeia este ca un „bibelou de porțelan", de care îi este frică să se atingă, ca să nu se spargă.

Prima dată l-am văzut emoționat în fața unei femei la Căciulați, la Colocviul UNESCO din 1959, când la o masă oferită participanților fusese invitată să cânte Maria Tănase. Eram la cafea și este singura dată când l-am văzut fumând. Era vădit impresionat de cântecul Mariei Tănase. M-a văzut că îl privesc, mirat doar fiindcă îl vedeam fumând. Atunci i-a spus lui Valentin Lipatti, secretar UNESCO, care-l surprinsese cu gândul dus de la treburile UNESCO, o frază pe care n-o pot uita: „Am fost totdeauna sâmțitori la fimei. Hm! Zău că nu știu ce s-ar întâmpla dacă aș avea câțiva ani mai puțin" (avea 71 de ani). După patru ani eram cu el la Bruxelles, unde ne întorsesem de la Amsterdam (de la Congresul de Onomastică). La plecare, pe scara avionului, l-am văzut congestionat la față. S-a oprit, s-a uitat în spate (pe atunci cine te conducea la aeroportul din Bruxelles putea ieși pe o terasă), a făcut cu mâna, și-a scos batista albă și, intrând în avion, mi-a recitat, în germană, primul vers din *Don Carlos* al lui Schiller. N-am vibrat la cele spuse și, enervat că nu știam textul, mi l-a tradus în română: „S-au dus frumoasele zile din Aranjuez". Până la București nu mi-a vorbit decât despre „frumusețea" doamnei belgiene față de care era „sâmțitori" (chiar și pistruii erau aleși) și despre alte persoane de care se simțea atras.

Am asistat și la o altă scenă, când într-o conversație cu o doamnă era îmbujorat ca focul. La Montevideo, unde am ajuns datorită lui și președintelui Murgulescu, am fost invitați acasă de fosta soție a lui Cezar Petrescu. Era acolo și mama doamnei care ne-a invitat. Au vorbit despre cunoștințe și amintiri comune din Galații anului 1911, când Iordan ajunsese acolo ca profesor secundar. Depănatul amintirilor s-a rupt când i-a mărturisit distinsei doamne că ieșea seara pe Corso să o vadă „fiindcă erați foarte frumoasă". Chiar dacă nu i-a spus că se îndrăgostise de ea, doamna a înțeles, s-a îmbujorat și ea, și i-a replicat cu o voce tristă și veselă: „De ce nu mi-ați spus niciun cuvânt?" El o ținea pe-a lui: „Erați prea frumoasă." Toată seara am urmărit idila care se născuse după mai bine de 50 de ani (Iordan avea 78 de ani), motiv pentru care am fost invitați și altă dată. La hotel era înflăcărat și mulțumit. Cred că mi-ar fi satisfăcut orice dorință.

Ultima întâmplare a avut loc la Rio de Janeiro, în 1977, unde am fost invitați — Iordan, Rosetti și cu mine — la Congresul de Romanistică. Am fost duși și la o școală de samba. Nebunie totală: Iordan se interesa cum funcționa școala, cum se organizează echipele pentru carnavalul anual, cum se fac costumele; Rosetti își scotea batista parfumată să se șteargă la ochi și mă chema lângă el să dăm „note" dansatoarelor. La sfârșit s-a oferit un spectacol de samba pentru invitați, prilej pentru Iordan să declare: „Am avut tot timpul în loc de picioare niște butuci, când a fost vorba de dans." Rosetti era tulburat la culme de unduirea corpurilor perfecte. Scotea câte un „ah!", dublat de mai multe „of"-uri. O dată l-am surprins pe Iordan uitându-se la figura „dusă" a lui Rosetti; nu s-a înfuriat, a râs, adăugând pentru mine: „Văd că-i place ce vede." Cam obraznic, i-am răspuns: „Dv. nu vă place?"

(continuare în numărul viitor)



Ştefan cel Picant

Cât se poate de binevenită, în context românesc şi european, cartea lui Ovidiu Pecican intitulată *Sânge şi trandafiri. Cultură ero(t)ică în epoca ştefaniană* (Chişinău, Editura Cartier, 2005), care oferă o sinteză asupra cotidianului din epoca lui Ştefan cel Mare, prin femeile acestuia, sfetnici, boli, bucurii, războaie etc.: avem de-a face cu un excelent studiu de mentalitate care radiografiază epoca prin social şi politic, dar şi prin culorile şi sonorităţile vremurilor respective. Ovidiu Pecican concretizează o investigaţie la nivel de imaginar istoric, printr-o narativitate fermecătoare, de povestitor cu vocaţie; autorul este preocupat de cultura aulică din vremea lui Ştefan cel Mare, prelucrând informaţiile extrase din ornamente, bijuterii, vestimentaţie, mobilier, cântece, poveşti, interpretate din iconografia epocii şi din atmosfera de la curte. Într-o primă etapă, Ovidiu Pecican este interesat de modelul eroic încarnat de Ştefan cel Mare, în care mentalul colectiv a hibridat reminiscenţe din Alexandru Macedon şi din Sfântul Gheorghe, peste care s-au suprapus alte influenţe medievale şi voievodale. Întrebarea cheie a cărţii *Sânge şi trandafiri* este însă una mai puţin obişnuită: care este rolul imaginaţiei în reconstituirea trecutului? Cartea lui Ovidiu Pecican se circumscrie, în acest sens, metodei investigării imaginarului, punând pe tapet rolul fantasmării (şi nu al fanteziei) în istorie.

Subintitulându-şi lucrarea *Cultură ero(t)ică în epoca ştefaniană*, autorul punctează ludic tema bicefală a cărţii, printr-un joc şi o formulă de *captatio benevolentiae*: este înţelept să procedeze astfel, hâtroşenia sa de om spiritual neprejudiciind seriozitatea cărţii, ci compensând sobrietatea aţoasă a unui demers istoric care, altfel problematizat, ar fi riscat, poate, să fie sec. Ero(t)ism ştefanian? Componenta bicefală se bazează pe faptul că agresivitatea vitală (libidoul) şi cea războinică au fost esenţiale în viaţa voievodului moldav. Nu în zadar, Ovidiu Pecican mizează pe abordarea a două oglinzi reflectorizante: cum se vedea Ştefan cel Mare pe sine şi cum l-au văzut contemporanii (iar mai apoi urmaşii săi). Fără falsă modestie, principele se percepea ca fiind un Ales, un Sfânt Gheorghe ucigând balaurul, un cruciat, cavaler al creştinătăţii ortodoxe: dar pe lângă toate acestea, el era un strateg cu vicleşuguri şi un om capricios, cu destule irascibilităţi blamabile, foarte sensibil la managerierea imaginii sale. Toate acestea le ştiam deja măcar în parte: Ovidiu Pecican îşi scrie însă cartea înmiresmat şi cu enluminuri, realizând aproape o proză, abilă şi subtilă. Îl percepem astfel pe Ştefan cel Mare prin fizicul sau boiul său (păr bogat, prins uneori cu bentiţă, dar lăsat de obicei liber, în plete lungi, ondulate; nas cărnos, trup cu răni), apoi prin psihicul său: individ cu răbufneli şi frustrări, despotic adesea (pentru ipostaza dizgraţioasă de capricios pledează, de pildă, pasiunea lui Ştefan cel Mare pentru obiectele italiene, pentru a le obţine fiind în stare să poruncească jefuirea „legală" a italienilor trecători prin Moldova, uneori chiar hotărând uciderea acestora, nu doar jefuirea şi umilirea lor; tot voievodul este cel care porunceşte execuţia unui adolescent care trăsese cu arcul mai abil decât stăpânul Moldovei). Înţelepciunea şi diplomaţia sa par să fie deprins în mare măsură de sfătuitorii principali (mitropolitul Moldovei, apoi Daniil Sihastrul, Luca Arbore, medicii italieni, diferiţi războinici şi căpitani de oaste, zugravi şi arhitecţi etc.). Una din laturile esenţiale ale voievodului a fost structura sa de ctitor tendenţios de biserici şi mănăstiri, pentru a crea, afirmă Ovidiu Pecican, o infrastructură spirituală ortodoxă ce a constituit matricea culturii ştefaniene. O altă componentă a sa a fost alura de personaj măcar parţial renascentist, occidentalizat în relaţia cu maimarii Europei (papa, dogele, alţi principi creştini).

Autorul acordă o atenţie sporită scanării culturii din epoca ştefaniană. Într-o primă etapă sunt înfăţişate influenţele biblice aplicate inclusiv în soluţiile militare ale voievodului. Lectura avizată a textelor istorico-fantaste din epocă, situate între *Biblie* şi *Alexandria*, între fragmente de romane cavalereşti şi folclorul băştinaş, între textele eroice despre viteji sau voinici (feudali războinici, de elită), decriptează un model eroic ştefanian: vitejia şi impetuozitatea au fost principalele calităţi ale principelui moldav, iar nu etica ori morala cavalerească; iar dacă vitejiei impetuoase i s-a adăugat emblema de uns al lui Dumnezeu, a fost aproape firesc ca Ştefan să devină *sveti*, adică sfânt.

Analizate cu acribie şi farmec sunt şi scrisorile voievodului (după victoria de la Podul Înalt) către varii zone ale Europei: de pildă, către Papa Sixt al IV-lea (la 25 noiembrie 1474) şi către dogele Veneţiei (la 25 decembrie 1475), epistole celebre astăzi, care vădesc diplomaţia domnitorului de a consacra Moldova ca pe o Poartă a Creştinătăţii. Dar la fel de interesante sunt şi scrisoarea de informare către Matei Corvin (regele Ungariei, faţă de care Ştefan era vasal, şi care ulterior avea să încerce să uzurpe rolul principelui moldav de învingător al turcilor, dar fără să primească credibilitate în acest sens la curţile Europei) sau ironica epistolă a voievodului către sultanul Mohamed, ale cărui trupe le înfrânsese. Zeflemitor, Muşatinul îi scrie sultanului că a învins în luptă nişte „tâlhari" turci care ar fi acţionat fără ştirea lui Mohamed, propunându-i acestuia că, dacă vor mai fi rămas din aceşti „tâlhari", respectivii să îi fie daţi pe mână pentru a-l izbăvi pe sultan. Ironia moldoveanului l-a înfuriat atât de tare pe Mohamed încât acesta i-a umilit pe solii voievodului (şi chiar i-a întemniţat o vreme), încălcând protocolul diplomatic şi autodiscreditându-se astfel în faţa curţilor occidentale, amuzate de zeflemeaua principelui la adresa sultanului.

O altă grilă în cartea lui Ovidiu Pecican ne este oferită prin analiza propagandei interne a principelui moldav cu ajutorul bisericilor şi mănăstirilor, apoi prin restaurarea pietrelor tombale pentru a puncta importanţa dinastiei Muşatinilor, prin letopiseţe, cronici şi geste. Ştefan cel Mare facilitează o adevărată industrie a evangheliarelor, psaltirilor, apostolilor, mineielor; nu este vorba, însă, doar de biblioteci mănăstireşti, ci şi de biblioteci personale, dată fiind mulţimea copiştilor şi miniaturiştilor din epocă - toate acestea pledează pentru efortul pedagogic al domnitorului de a stârpi eventuale erezii, dar mai ales de a înfrunta pericolul islamizării şi de a forma mentalitatea moldovenilor întru creştinism. O altă importanţă au avut-o istorioarele, snoavele, poveştile care circulau în epocă şi care sincronizau Moldova cu Occidentul; sau poemele epice marcate de tema vânătorii, temă aproape ideologică, de autodeterminare, identificare şi imagine a epocii ştefaniene (care intenţiona astfel să îşi marcheze dinastia, monarhia şi spiritul creştin dominant).

Bărbatul Ştefan cel Mare a fost nu în ultimul rând un soţ marcant pentru cele trei femei oficiale ale sale: kieveanca Evdochia (luată în căsătorie strict din motive de alianţă politică), Maria de Mangop (adusă din Crimeea, dar fiind rudă cu împăraţii bizantini) şi mai ales Maria Voichiţa (fiica lui Radu cel Frumos, inamicul voievodului moldovean; mai întâi captivă timp de patru ani, Maria Voichiţa l-a sedus pe maturul Ştefan încă înainte ca Maria de Mangop să se stingă). Ovidiu Pecican nu pierde din vedere nici celebrele adulteruri (cu Răreşoaia, de pildă) ale principelui sau relaţia acestuia cu fiii ori fiicele sale.

Sânge şi trandafiri este o carte care s-ar cuveni să facă parte din bibliografia obligatorie a românilor, tocmai pentru că nu este rigidă, ci suplă şi foarte inteligentă. Este o carte care nu venerează ori exaltă figura lui Ştefan cel Mare, ci o umanizează complice şi tandru, dantelărind-o şi oferind nuanţe speciale, care sintetizează mozaical figura voievodului. Este un *pro domo* pitoresc şi deloc tendenţios.

Ruxandra CESEREANU

In memoriam

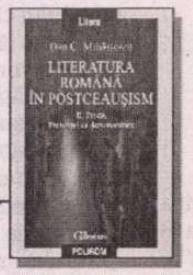
La plecarea Martei

Poate că pe lumea asta or mai fi existînd oameni cărora, oricît ţi-ai scormoni amintirile, să nu le găseşti nimic de reproşat. Eu n-am cunoscut decît unul, căruia la naştere i s-au dat toate darurile şi, cu fiecare an trăit, a trebuit să le dea pe rînd înapoi, de parcă nu i s-ar fi cuvenit nimic, de parcă soarta însăşi greşise destinatarul. Marta Cozmin (Marta Pop) a fost o lumină, un miez incandescent, arzînd mocnit şi nevăzut de nimeni într-o peşteră. La ea s-au încurcat toate drumurile care ar fi trebuit s-o ducă sus pe platourile înalte ale aleşilor. Mă exprim patetic, cuvintele sînt voit căutate pentru că nu vreau să mi se vadă revolta... pentru că, iată, azi, la cîteva zile de la plecarea ei definitivă, sînt rea şi plină de ură! Fetiţa Marta *Bentoiu* s-a născut într-o veche familie care a dat personalităţi marcante. Tatăl ei a fost ministru într-un guvern liberal. A putrezit î n închisorile comuniste. A murit ca un martir. În ciuda unei fragilităţi pe care o emana alcătuirea ei materială - parcă o văd, o fetiţă mică, slăbuţă, blondă, uşor cîrnă, poate cîţiva pistrui pe tenul foarte alb — Marta era puternică, Marta rîdea mereu, Marta nu se plîngea de nimic, Marta era corectă, punctuală, generoasă, dreaptă, Marta era dulce, plină de umor, doldora de lecturi, cu o minte brici, Marta era talentată. Am cunoscut-o la Biblioteca Centrală de Stat prin 1957. A organizat la Tribunal, într-o sală de judecată, un spectacol de neuitat — un proces literar după *Verişoara Bette* de Balzac. Ea a făcut tot, scenariu, regie, efecte de lumină, procurarea costumelor... a fost un succes răsunător. La un moment dat Marta a plecat de la Bibliotecă. Nici azi nu ştiu, nu-mi amintesc pur şi simplu, cred că, mai mult ca sigur, Securitatea alias Serviciul de cadre au funcţionat prompt. Marta a locuit o vreme într-un bloc de lîngă Cişmigiu cu soţul ei, Alexandru Miran (dr. Mircea Pop). Am fost de cîteva ori pe la ei. Pe uşa apartamentului lor intram în altă lume care îmi arăta că şi într-un Bucureşti damnat continua să dăinuie o fărîmă de bine, de frumos, de spirit, de credinţă, de noblеţe — un mic cuib de iubire şi artă. Marta scria pe atunci pentru ea. După ce s-a născut Matei, Marta a devenit o mamă fără copil, deşi Matei trăieşte şi azi în casa unde ea a murit, în casa unde ea a scris zeci de poveşti, pe care ar fi vrut să i le spună lui, dar el nu le-ar fi putut înţelege niciodată. Aşa au apărut poate cele mai frumoase cărţi pentru copii din literatura română a ultimilor 50 de ani: *Cocoşul de apă*, publicat şi în Germania cu titlul *Der Wasserhahn, Croitorul de poveşti, Degetarul de ceaţă*... apoi au apărut cărţile de proză la care am rîs cu o poftă nebună - se pare că într-adevăr marile contraste se atrag-: *Cîinele şi gramofonul, Geamantanul din America, Să vorbim despre palmieri, Supravieţuitorii* ş.a., apoi cărţile de teatru. Unde să te refugiezi din bezna compactă a lumii reale, dacă nu în ficţiune. Le-am spus unor scriitori, cum se face în momentele ultimei despărţiri, că Marta Cozmin a murit. Puţin şi-au amintit de ea. Cineva mi-a spus că nu figurează nici în *Dicţionarul Scriitorilor Români* din 1995, poate nici în ăsta de acum. Ce se întîmplă pe această lume? Să fie discreţia o scară spre uitare? Să fie delicateţea într-adevăr metoda de sinucidere a celor nobili? Pe Marta n-am văzut-o niciodată apărînd la televizor, nici pe Alexandru Miran, să-şi etaleze suferinţele, eroismul, martiriul, nici descendenţa, nici marii morţi ai familiei, nici virtuţile „inegalabile" ale propriei creaţii, cum se mai întîmplă. Mi se face ruşine de ochiul Martei care mă priveşte de acolo, de ochiul lui Alexandru Miran care mă citeşte de aici. Am intrat în intimitatea cea mai profundă pe care ei şi-au ţinut-o zeci de ani sub cheie. Dar, în clipa asta, cînd durerea ar trebui să fie mai mare decît orice alt sentiment, revolta mea acoperă toată foaia pe care scriu. Nu pot să vorbesc despre moartea celui mai delicat om, pe care l-am cunoscut, cu delicateţe, pentru că aici, prin părţile noastre răsăritene, cînd moare o valoare adevărată nu-ţi mai vine să plîngi, îţi vine să urli şi urletul nu e niciodată delicat.

Nora IUGA

www.polirom.ro

- Matei Călinescu
  Un fel de jurnal (1973-1981)
- Dan C. Mihăilescu
  Literatura română în postceaușism. Vol. II. Proza. Prezentul ca dezumanizare
- Ștefan Agopian
  Șara
- Ian McEwan
  Câinii negri



Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

CARTIER *în toate librăriile bune*

Venedikt EROFEEV
Moscova–Petuşki

Aleksandr PUŞKIN
Dama de pică

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Editura AULA

Roman

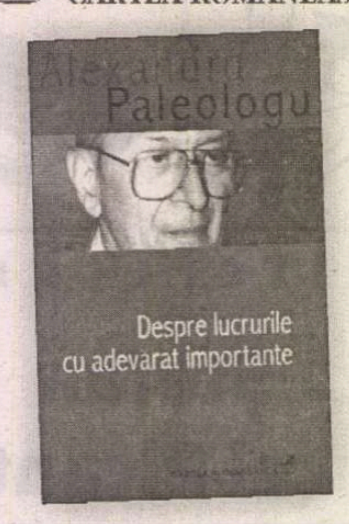
Ovidiu Verdeș	**Muzici și faze**	384 p.	***189.000*** (18,9) ***lei***
Ioan Groșan	**O sută de ani de zile la Porțile Orientului**	240 p.	***109.000*** (10,9) ***lei***
	Epopeea spațială 2084*Planeta mediocrilor	144 p.	***99.000*** (9,9) ***lei***
	Județul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	***99.000*** (9,9) ***lei***
Oana Tănase	**Filo, meseriel**	208 p.	***99.000*** (9,9) ***lei***
Alexandru Vakulovski	**Pizdeț**	128 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Ștefan Baștovoi	**Iepurii nu mor**	160 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***

Teatru. Eseu. Proză. Poezie

Matei Vișniec	**Istoria comunismului...**	176 p.	***129.000*** (12,9) ***lei***
Daniel Vighi	**Personajul istoric în literatura...**	112 p.	***69.000*** (5,9) ***lei***
Nicoleta Sălcudeanu	**Patria de hârtie**	240 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Alexandru Mușina	**Sinapse**	224 p.	***119.000*** (11,9) ***lei***
Andrei Grigor	**Romanele lui Marin Preda**	160p.	***49.000*** (4,9) ***lei***
Mircea Moț	**Titu Maiorescu**	128 p.	***49.000*** (4,9) ***lei***
Patrick Călinescu	**Textul dintre texte**	144 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
Alexandru Mușina	**Hinterland**	48 p.	***30.000*** (3) ***lei***
Doina Ioanid	**E vremea să porți cercei**	40 p.	***30.000*** (3) ***lei***
Romulus Bucur	**Cărticică pentru pisică**	32 p.	***49.000*** (4,9) ***lei***
Claudiu Mitan	**Să curgă această memorie**	64p.	***40.000*** (4) ***lei***
Mihai Ignat	**Kleinpoeme**	48p.	***40.000*** (4) ***lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**, **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

www.cartearomancasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

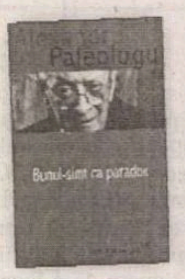


Nou în seria de opere „Alexandru Paleologu":

Despre lucrurile cu adevărat importante

A mai apărut:
- *Bunul-simț ca paradox*

În pregătire:
- *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*
- *Ipoteze de lucru*
- *Simțul practic*



DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

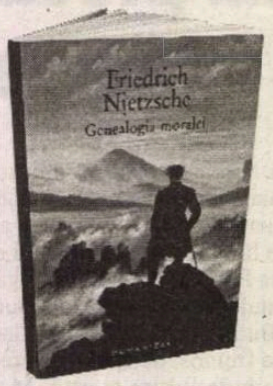
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

HUMANITAS

Spinoza
Etica
288 pagini
ISBN: 973-50-1146-8

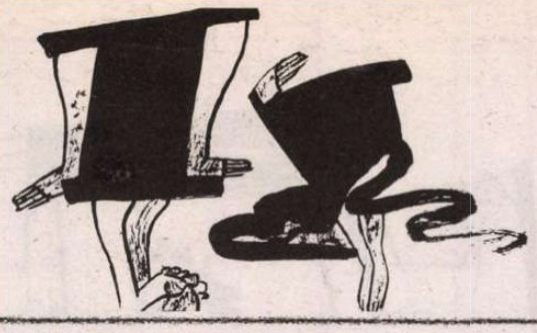
Poate cea mai cunoscută carte a filozofului olandez, *Etica* este o apologie a adevăratei înțelepciuni, adică a adevăratei libertăți.
Aceasta constă în iubirea intelectuală a lui Dumnezeu care determină eliberarea sufletului din înlănțuirea pasiunilor și îl aduc într-o stare de veșnică beatitudine. Atât grație încercării temerare de expunere a modului în care omul poate ajunge cu adevărat liber, cât și datorită demonstrării tezelor după riguroasa metodă geometrică, opera lui Spinoza e una întemeietoare pentru filozofia modernă.

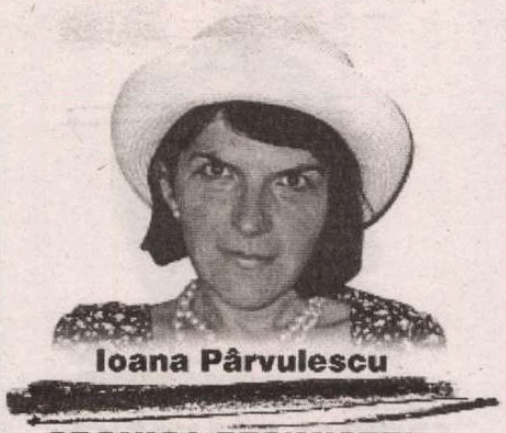


Friedrich Nietzsche
Genealogia moralei
192 pagini
ISBN: 973-50-1004-6

Mistuit de flăcările unui foc mocnit în interior, Nietzsche scrie *Genealogia moralei* ca pe o exorcizare de zeii moralei tradiționale.
Dacă sub masca imuabilității ceea ce era până acum bun adăpostește devenirea sa, ba, mai mult, ascunde, ca pe o otravă, transformarea în inversul său, e nevoie de o critică a valorilor tradiționale ale moralei, ba chiar de o critică a moralei ca atare. Probabil că tocmai prin demascarea chipului prezent al moralei se poate ajunge la reconfigurarea ei.

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro
Pentru comenzi prin poștă
021 311 23 30; cpp@humanitas.ro





Ioana Pârvulescu

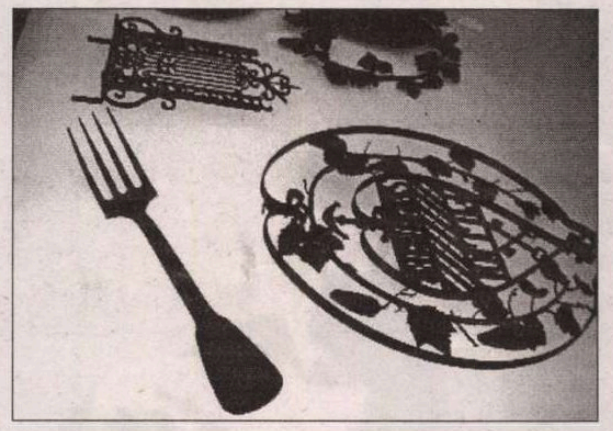
CRONICA PESIMISTEI

Înapoi la cratiță!

Duminica trecută, pe când scriam prezentarea la volumul *Femeia de la miezul nopții* de Radu Albala, care stă să apară, și fiind o oră la care mi se face în genere foame, a trebuit să mă întrerup din scris și să caut o soluție eficientă de rezolvare a conflictului de interese între mâna care scrie și foamea care roade. Am crezut că găsesc calea ideală punând la fiert, în bucătărie, câțiva cartofi: nu trebuie să le ții de urât, potrivești focul, pui capacul lăsând o mică fantă, apoi poți sta la calculator și, când vine momentul, stingi aragazul și-ți potolești neliniștea existențială concentrată în stomac. Nu pusesem însă la socoteală pasiunea cu care revedeam proza lui Albala, misterele lui care se desprind unul din altul pentru a închide cercul abia la urmă, precum și savuroasele lui amintiri de tinerețe bine încuibate în povestire. De la el învățasem, când l-am citit prima dată, ce înseamnă o ediție depareiată și ce e cu seria de *Propyläen Kunstgeschichte*, de la el aveam adunat un mic dicționar de cuvinte rare, de la el aflasem ce e un *sommelier*, pronunțat acolo de un rus, *samelie*, de la el legende despre profesorii de la Drept de altădată. Felul în care câte un obiect, de pildă o carte cu o pagină lipsă, secretă pânza de păianjen a povestirii care prinde cu rafinament personajele mi s-a părut din nou fără cusur.

M-a amuzat — căci îl uitasem cu desăvârșire — să descopăr îndemnul care se afișase la un moment dat în Parlamentul anilor '30 ai secolului trecut și care astăzi ar avea o mult mai mare acoperire: „Domnii Miniștri sunt rugați să nu plece înainte de a veni!“ Am fost, din nou, cucerită de libertatea lumii lui, la care bunul plac și bunul gust se concurează (crima cea mai mare, în cartea aceasta nu fără crime, este *le mauvais goût*), de lipsa de prejudecăți a naratorului-martor, de înțelegerea lui profundă, care ignoră superb orice imperativ istoric, a meandrelor vieții.

Tot recitind de plăcere și rescriind de nevoie, mi-au ieșit cu totul din minte cartofii puși la fiert. Când am terminat de scris, foamea s-a reactualizat brusc, cu putere, și am intrat în bucătărie. M-au izbit, simultan, două senzații: una de frig, pentru că lăsasem geamul larg deschis, iar afară era ger, a doua olfactivă: nu mirosea a cartofi fierți, ci a cartofi copți. O frumusețe de oală roșie cu mâner lung, singura gradată pe care o aveam „în dotare“, atât de utilă în cazul indicațiilor culinare de tip „puneți 750 de ml de apă...“, devenise de nerecunoscut și sfârâia jalnic. Avea interiorul bacovian: *Carbonizate flori, noian de negru... / Sicrie negre, arse, de metal... Negru profund, noian de negru.* Cartofii scăpaseră totuși doar cu coaja arsă și erau comestibili. Mica oală roșie fusese un cadou de la doamna secretară a **României literare**, cu un prilej



analog, când distrusesem, tot așa, singura oală gradată din echipamentul meu de gen, albă aceea, și se vede că mă plânsesem la redacție de forța malefică a literaturii asupra bucătăriei. Interbelicul lansase ideea opusă: forța negativă a cratiței asupra literaturii. Mă convinsesem încă o dată că totul e o simplă chestiune de perspectivă.

Mâncând cu melancolie și cam în silă dintr-un cartof copt într-un mod atât de neconvențional, am meditat la dezastrele pe care le-am creat în bucătărie de-a lungul timpului. Am renunțat de mult să le contabilizez, dar fiecare rubrică pe care am ținut-o în paginile revistei noastre mi-a cerut, așa cum cere mitul, un sacrificiu: câte o cratiță neajutorată, o tigaie drăgălașă, o oală inocentă au devenit victimele scrisului meu. Prin '95-'96, pe vremea când țineam cronică literară săptămânală am renunțat definitiv la gemuri sau dulcețuri, după ce, în două-trei rânduri, am făcut diverse fructe puse la foc mic, smeură, fragi, prune, una cu recipientul și am speriat vecinii cu fumul înecăcios de zahăr ars care ieșea prin fanta ușii. Îmi amintesc de articolul cu care mi-am început rubrica *Alfabetul doamnelor*, scris prin luna iunie și care m-a privat de o minunată cratiță de teflon, pentru a cărei cumpărare făcusem o cheltuială nebunească, cum numai pentru cizme mai face o femeie, un teflon de calitate pe care nu mi l-am mai permis niciodată. Iar când am scris, înainte de Crăciunul ultimului an din secolul XX, despre tinerii care, la apariția numărului 1 din 2001 aveau să fie „din secolul trecut“, asta în toiul pregătirilor pentru masa festivă, familia mea a trebuit să renunțe la un fel consistent, socotit tradițional și obligatoriu. La o revistă săptămânală, ori scrii înainte de sărbători, ori în lenea dulce care te cuprinde după, iar eu prefer înainte, fără să iau în calcul și primejdiile culinare.

Am încercat și varianta cu ceasul-cronometru. Îl pui să sune după un număr de minute când ar trebui să fie mâncarea gata. Dar, spre deosebire de Elveția, unde ceasul funcționa perfect, pentru că în indicațiile atașate fiecărui produs semi-preparat era precizat un număr de minute pentru cuptorul cu microunde, la felurile autohtone din cărțile noastre de bucate nu am decât indicații aproximative și, oricum, nu am microunde. Așa că pun cronometrul pe 15 minute, sună, mă duc în bucătărie în toiul unei fraze la care va trebui, apoi, să renunț, constat că mâncarea nu e fiartă-coaptă-prăjită, iar pun ceasul, de data asta la 10 minute, reiau scrisul, sună iar, iar nu e gata, dar nu-i mai trebuie mult și atunci nu mai mă ostenesc să potrivesc, a treia oară, cronometrul să sune, bazându-mă pe memorie. Care mă trădează. Și traumatizant de sistematic se-ntâmplă dezastrul.

Mi-a rămas o singură soluție, disperată. Să-mi pun pe birou, cu litere de-o șchioapă, vechiul îndemn, scris, într-o formă modificată și de Eugen Ionescu, *Înapoi la cratiță!* În ocurență ar trebui luat *ad litteram*, pentru că, atunci când stau la computer, am bucătăria și cratița de pe foc exact *înapoia* mea. ■

Radio România Cultural

Miercuri, 8 februarie, de la **ora 15.00**

emisiunea **Etică-Estetică.**

“Sertarul scriitorului român”, din perspectiva etică.

Invitat:
conf.univ. **Daniel Cristea Enache.**

Realizator: **Teodora Stanciu**

fm

Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

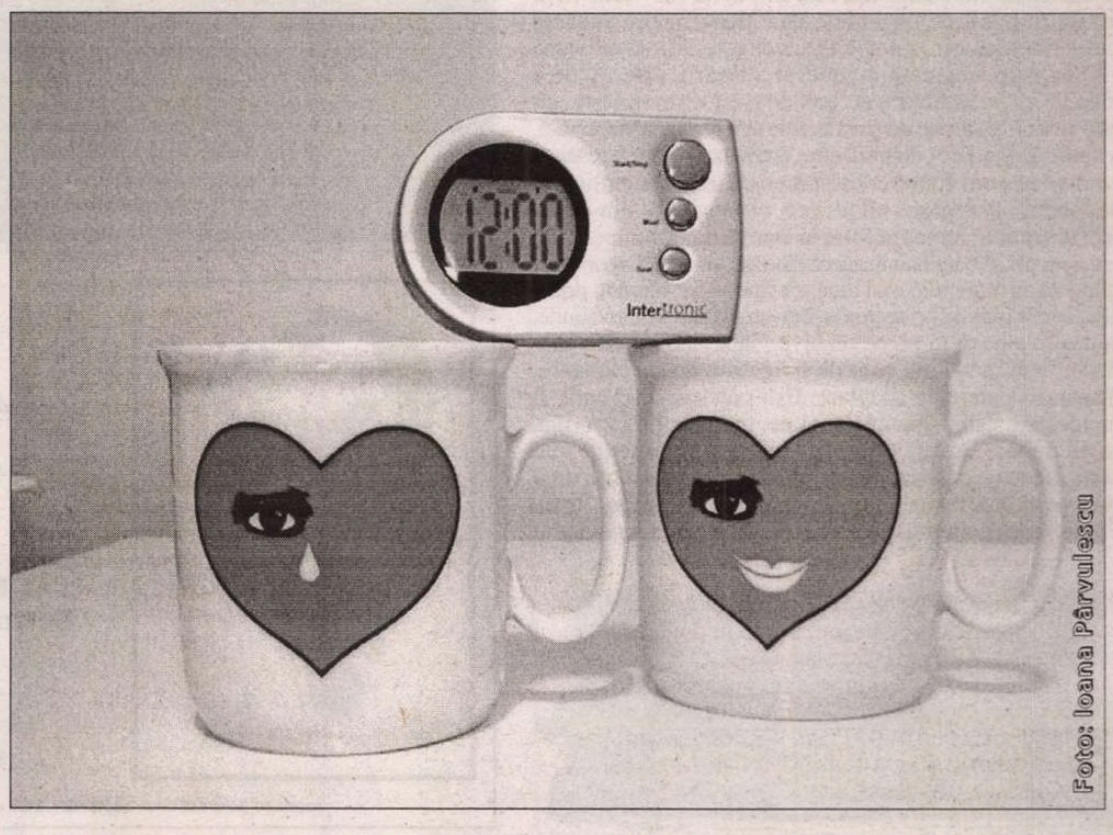


Foto: Ioana Pârvulescu

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Vitamine fel de fel

Am văzut recent spectacolul pus de regizoarea Ana Mărgineanu la Teatrul Foarte Mic. Se numeşte *Vitamine*, textul este scris de o tînără de douăzeci şi patru de ani, Vera Ion, este trecut prin dramAcum2, un fenomen interesant şi productiv în prima fază, pe care am urmărit-o atent, inventat de tinerii regizori şi profesorii lor de la U.N.A.T.C. Etapa a doua, oarecum nouă, are îndemnul semnificativ: "Trece-ţi graniţa! Depăşeşte-ţi limitele! Scrie un text dramatic din care să iasă un spectacol. Căutăm texte exportabile, agresive, adevărate, nesimţite, demente, implicate!"... Mă rog. Scenariul Verei Ion este lucrat şi prelucrat, probabil, cu toată trupa de realizatori, regizor, actori, scenograf, compozitor etc. Aşa cum se face peste tot cînd autorul este viu şi mobil şi se poate alătura echipei. Trebuie să spun din capul locului că, dincolo de amuzamentul uşurel şi punctual, în ceea ce mă priveşte, nu am plecat extrem de convinsă de experiment. Util, probabil, ca orice experiment.

Am urmărit-o pe Ana Mărgineanu din studenţia ei, m-a atras ceva din fiinţa ei de creator tînăr şi neliniştit, i-am admirat forţa, determinarea pe care o are, tenacitatea, dincolo de înfăţişarea ei gracilă, de un tip de sensibilitate ce poate să funcţioneze ca un obstacol în societatea noastră simpatică şi originală. În tot ce am văzut făcut de ea am găsit interes, o palpitaţie adevărată, profundă, am simţit că-i pasă, am descoperit spaţiul în care se mişcă, în care se conturează un stil, un profil de creator. Am mers pe mîna ei pînă la capăt la spectacolul *89.89... fierbinte după '89*, de exemplu, m-a surprins plăcut vigoarea cu care a tăiat şi asamblat scenariul după piese ale unor dramaturgi contemporani, m-a emoţionat perspectiva ei faţă de istoria noastră comunistă ca şi felul în care a lucrat cu actorii, impulsul pe care i l-a dat lui Gheorghe Visu, de pildă, de a se elibera de nostalgia călătoriilor făcute în rolurile de altădată. Alcătuirea unui scenariu solid între comic şi dramatic, mereu pe muchie de cuţit, echilibristica făcută ca să se evite şabloanele din orice plan, lucrul amănunţit cu actorii, unul şi unul, ipostaze noi în care au apărut pe scenă, profunzimea gîndului şi a abordării lui, contrapunctul comic, să spunem, au funcţionat impecabil în *89.89...*.

Punctul nevralgic în *Vitamine*, care plasează şi spectacolul într-o zonă confuză, este textul. Subţirel. O demonstraţie naivă la nivelul scriiturii, la nivelul abordării poveştii, că bombardamentul televiziunii, şi nu doar, cu lucruri cel puţin îndoielnice este un tip de intoxicare al cărei grad de nocivitate este în creştere, că ispita derizoriului, a societăţii de consum este patologică, îmbolnăvirea minţilor şi sufletelor neţinînd cont de vîrste şi generaţii. Ce propune acest text ca problematică a prezentului imediat mă interesează. Inconsistenţa este în planul lui "cum". Nu m-am dumirit de ce a ales Ana Mărgineanu această piesă sau scenariu, nu ştiu exact ce este. Mă interesează să văd cum freamătă o generaţie tînără, diferită de a mea, la ce se întîmplă, cît aplaudă, cît dispreţuieşte, cît este atracţie şi cît este dezgust faţă de agresivitatea, neobosită, a unei societăţi de consum, cum spuneam. Mă interesează să înţeleg cum funcţionează mecanismul tentanţiei, al seducţiei, al negării, cît atrage, cît respinge din ispita mai binelui. În lumea noastră în care se trăieşte superficial este întreţinută continuu iluzia că cineva, nu tu, nu Dumnezeu, îţi poate da mai mult, mai bine, că cineva din afară îţi poate aduce fericirea, într-o secundă, într-un platou de televiziune, că acolo cineva îţi poate rezolva viaţa. Schimbarea *job*-urilor fără să se ţină cont de pregătire, de specializare, înseamnă putere de adaptare. Eşti puternic, eşti *cool*, şi nicidecum slab. Vitaminele, toate, toate, te ţin în formă, tu nu trebuie să faci nimic, fac ele totul. Plasticul e mai bun ca lemnul, ca orice, dacă te-am convins, poţi să convingi şi tu pe alţii şi, nu azi, dar sigur poimîine, te îmbogăţeşti. Publicitatea comercializează şi ea, în doze mai mici, dar eficiente ca picătura chinezească, fericirea... Un atac permanent la fiinţă, la diversitate. Aneantizarea, uniformizarea, ale lor sînt vremurile! Cu alte cuvinte, tînăra autoare Vera Ion vrea să cuprindă totul în textul ei, necuprinsul însuşi. Să fie şi puţin psihologică povestea, şi puţin moralizatoare, şi *cool*, şi *trendy* etc. M-am gîndit de ce nu se scrie şi la noi ceva ca *Plastilina* lui Sigariov, atît de dureros, de acut de contemporană?...

Dincolo de glumiţele din piesă, de citatele din prezent pe care le poţi ori nu descifra ca spectator, nu toţi avem acelaşi *background*, nu sîntem în egală măsură toţi la curent cu toate reclamele sau emisiunile tv, cu muzica şi noile vedete, spectacolul este posibil în cele două ore datorită inventivităţii regizoarei Ana Mărgineanu. Care face ceva din aproape nimic. Care dă sens unor situaţii, unor replici, unor relaţii, care încarcă emoţional pe ici, pe colo. Şi datorită actorilor Maria Ploae şi Gheorghe Visu care joacă fără să apese pe pedale, cu farmec, cu umor, cu ironie şi chiar autoironie, cu detaşare, dînd măsura exactă întregii poveşti. Toate astea cumva şi în prelungirea afectivă a lui *89.89...*, spectacol în care sînt doi dintre protagonişti. Dacă acolo interpretările sînt sensibil egale, aici, distanţa între Gheorghe Visu, Maria Ploae şi restul distribuţiei este considerabilă. În timp, experienţa şi vitaminele pot ajuta. ■

Maria Ploae şi Gheorghe Visu în *Vitamine*. Teatrul Foarte Mic. Regia: Ana Mărgineanu

Teatrul Foarte Mic: *Vitamine* de Vera Ion. Regia: Ana Mărgineanu. Scenografia: Ina Isbăşescu. Muzica: Petru Mărgineanu. Coregrafia: Andreea Duţă. Light design, videoproiecţii: Lucian Moga. Distribuţia: Gheorghe Visu, Maria Ploae, Toma Dănilă, Katia Pascariu, Laurenţiu Bănescu, Isabela Neamţu, Mădălina Ghiţescu, Cristian Radu.

Galeria Occident în colaborare cu **Galeria Piliuţă**
Vă invită, cu plăcere, la vernisajul expoziţiei

"AUTOPORTRETE ŞI PORTRETE"

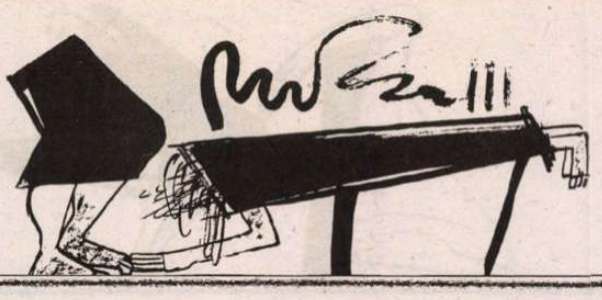
Cu ocazia împlinirii a 77 de ani de la naşterea pictorului C.Piliuţă
în expresiile picturale ale artiştilor:

C. Baba, S. Bălaşa, Tr. Brădeanu, G. Catrinescu, E. Ciocoiu, Al. Ciucurencu, Aug. Costinescu, Sorin Ilfoveanu, Aurel Nedel, I.O. Penda şi C. Piliuţă.

(cu lucrări din colecţii private)

Vernisajul va avea loc în 9 februarie 2006, la orele 19,
la **Galeria Occident** din Str. Occidentului nr.11, Bucureşti sect.1

expoziţie deschisă două săptămâni, Luni - Vineri, 16h - 20h, pentru vizionare sunaţi la telefonul galeriei: 310 89 41



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Woody, du-te și te culcă

Iar mă apuc de critică de întâmpinare, şi, inevitabil, trebuie deja să îmi aleg un mal de-al Atlanticului sau altul. Pentru că e vorba de încă un film — prezent şi la DaKino în acest an — care induce un fervent dezacord între criticii americani, care l-au inclus în malaxorul Globurilor de Aur (din care n-a ieşit cu fruntea sus), şi cei britanici, care s-au luat cu mâinile de cap. Pe scurt, explicaţia sună aşa: rampa acestui articol e ocupată de un recent foarte lungmetraj (pe gustul meu) de Woody Allen făcut în Anglia cu finanţare BBC. Care finanţare l-a influenţat şi pe el, motiv pentru care această peliculă n-a avut fundalul newyorkez pe care i-l prevăzuse iniţial cineastul, ci, din cauza provenienţei sumei, s-a mutat pe perfidul Albion. Din nefericire, nu va fi o critică de întâmpinare pozitivă, cu sarea-n bucate. Mai degrabă, a fost un lungmetraj care m-a lăsat cu ochii în soare. Şi cu sare în ei.

Când vezi începutul, prevezi din primele cinci minute că va fi „o poveste de parvenire" în genul Rebecca Sharp din *Bâlciul deşertăciunilor*. Asta pentru că arareori găseşti un irlandez sărac, de pe fundul societăţii (ar vrea filmul să crezi) ca şi Chris Wilton (Jonathan Rhys-Meyers), care să articuleze o engleză cu un asemenea accent „posh metropolitan". Oricine are o coastă de anglofil în el ştie că pentru o asemenea schimbare de accent, las intonaţia deoparte, e nevoie de ceva muncă, nu glumă. Nu e singura gafă de gen, mai spicuiesc câteva din comentariul unui critic răutăcios: englezii amatori de operă nu se dau în vânt după Andrew Lloyd Weber, nu se spune „the Tate Modern", articolul nu are ce căuta acolo, „Eleanor" are accent pe prima silabă. În paranteză fie spus, ca să afli ultima chichiţă, nu trebuie altceva decât să fi auzit măcar o dată melodia „Eleanor Rigby" de la The Beatles...

Aud deja cum mi se reproşează, ca şi atunci când dau de bâlbe istorice minore, că las nişte detalii anodine să strice un film altminteri bun. Ba nu, dau replica, când mă buşeşte râsul la câte o asemenea gafă, mi-e greu să sar înapoi în dispqnibilitatea pentru dramă (genul către care, toată lumea e de acord, o virează acest film), apoi să refac sutura în doi timpi şi trei mişcări. Revenind la tramă: Chris vrea să reuşească, dar nu pe terenul de tenis, unde e deja profesionist, ci în City. Nimic nu îl poate ajuta mai bine decât amiciţia cu Tom şi relaţia cu Chloe (Emily Mortimer), sora acestuia, ambii provenind... Ei, aici e baiul: pe de o parte, par să facă parte din „upper class", aşa afirmă Chris, şi au toată poleiala de rigoare, de la casă de ţară cu grajd la lojă la operă. Pe de altă parte, nu se menţionează vreun titlu nobiliar, iar „vânătoarea" pe care o practică — iar un indiciu pentru anglofili — nu include printre subiecţi nici un animal viu. Iar neclar, dar trecem peste. Tom are şi el o prietenă, o americană din Colorado parcă, Nola Rice (Scarlett Johansson). La fel de versatilă din punct de vedere social ca şi Chris, ea rămâne însă departe de el în termeni de succes profesional: actriţă de profesie, ratează probele pe bandă rulantă, bea o idee prea mult, are un temperament sanguin. Mult mai potolit, Chris se supune unui traseu pygmalionic, vorba lui Shaw, pentru a deveni ginerele perfect. Dar există şi o femeie-tentaţie, de aici drama.

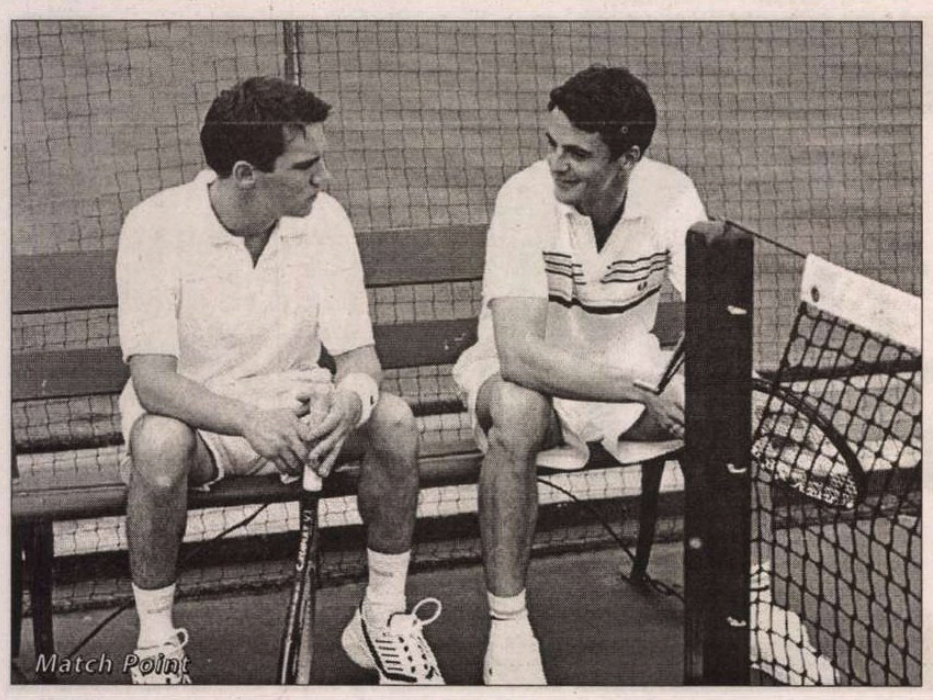
Acestea fiind spuse, trebuie să mărturisesc că e primul Woody Allen în timpul căruia am căscat genuin. Nu mi s-a întâmplat nici la unele slabe, pentru că exista mereu o poantă bună care să îmi reîntremeze motivaţia de a urmări filmul, şi parcă scenariul nu era tocmai previzibil. În ceea ce le priveşte pe cele bune, scriptul mi-a dat întotdeauna senzaţia că nu se căuta o finalitate cu tot dinadinsul şi că, în calitate de spectator, nu sunt dusă cuminte, ca un cal de căpăstru, către un sfârşit care să îmi arate înţelesul vieţii. Poate e o părere prea personală, dar îmi plăceau tocmai acele găuri şi acei timpi morţi în înjghebarea tramei, cusută şi peticită din episoade cu valoare intrinsecă. O altă aşteptare woodyallenescă — dacă îmi permiteţi barbarismul — la care a trebuit să renunţ. Poante... Nu există decât una, aşa că talentele mele conversaţionale, care recurgeau adesea la replici de la Woody (preferata mea şi cea mai frecventă era „Te deranjează dacă mănânc în timp ce fumezi?"), vor avea de suferit.

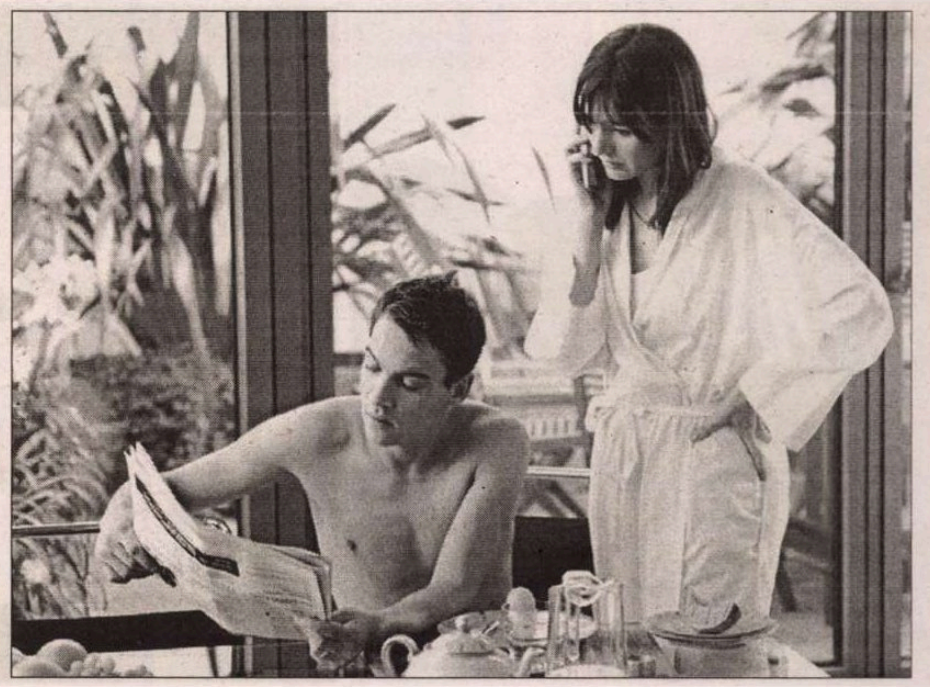
A doua problemă se agravează în lipsa umorului de limbaj şi are de-a face cu predictibilitatea scenariului. Cu *Match Point* Allen te duce ca pe un cal de căpăstru către un final anticipabil. Din prima secvenţă, filmul îşi face declaraţia de venit, spunând că hazardul e mai important în viaţă decât se crede în mod obişnuit (subiect care revine în conversaţia personajelor) şi restul peliculei nu face decât să demonstreze că n-a minţit în această declaraţie. Şi acum, o operaţie dificilă, pentru că vreau să explic de ce filmul e anticipabil fără să vă stric plăcerea — chit că în ochii mei e îndoielnică — de a-l urmări. Luaţi o poveste de parvenire, cam oricare dintre cele clasice, şi veţi vedea cum sfârşeşte personajul, ca argument în favoarea moralei. Acum inversaţi, ca argumentul să se întoarcă înspre demonstrarea existenţei hazardului — vă prindeţi?

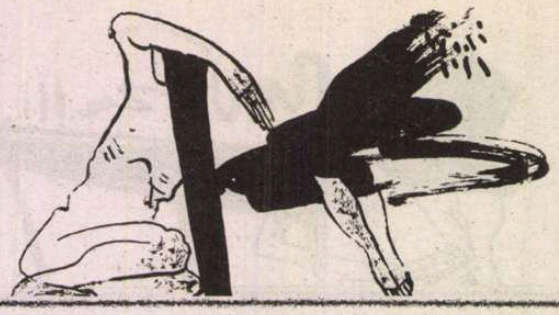
De aici, necazul principal al filmului. Până acum, personajele lui Woody Allen aveau carne şi oase, deci un oarecare spaţiu de manevră (sau cel puţin te alegeai cu impresia că aşa e, chiar mai subtil), iar hazardul venea sub formă de briză: le întorcea capul într-o parte, aşa că vedeau pe cineva, se îndrăgosteau, înşelau, aveau remuşcări etc. Odată ce hazardul vine boncăluind şi îţi dă cu pumnul în masă ca să fie sigur că eşti conştient de prezenţa lui, farmecul se pierde, iar personajele se transformă în actanţi cuminţi. Acest efect se simte cel mai bine în ceea ce o priveşte pe Chloe, fata cuminte şi nesuspicioasă, ambele din lipsă de imaginaţie, care vrea o căsnicie liniştită şi mulţi copii. Probabil unul dintre cele mai banale personaje din istorie, atât de prefabricată, varianta adultă a fetiţei din „Unchiul Tom", încât nici nu îţi vine a crede că poate exista de-adevăratelea.

Nu mai ştiu care critic american, parcă, a comparat *Match Point* cu un *film noir*, moment în care m-am plesnit cu palma peste frunte. De unde?! Păi, îţi zice orice dicţionar de genuri cinematografice, într-un *film noir*, toate personajele sunt păcătoase, „pozitivul" în formă pură nu există. Or, Chris are o şansă tocmai pentru că restul personajelor sunt suficient de naive, iar păcatele sunt minore. De exemplu, Chloe e inocentă complet, voila de vezi pozitiv în formă pură, părinţii au prejudecăţile lor, dar cel mai rău lucru pe care îl fac pornind de la această premisă este să le dea glas în public, Tom îşi lasă prietena când se înamorează de altă femeie, dar nu o înşeală. Până şi vampa interpretată de Johansson nu e atât vampă, cât victimă, şi cu, siguranţă, nu lipsită de scrupule. Bizareria e că, făcând o comparaţie cu clasicele poveşti de parvenire, Chris e singur cuc. În cele obişnuite, există cineva care să se apropie sau să fie egal cu protagonistul în termeni de duplicitate. Aici nu e nimeni. Un motiv în plus, de altfel, pentru care filmul dă chix: ca să traduc literal din engleză, rolurile „susţinătoare" nu pot să îl susţină pe cel principal. O fi simţit Allen vreo lipsă în acest sens, şi poate de aceea, pentru a strânge mai multă „susţinere" pentru protagonist, a inserat fantome în film. Mai e nevoie să spun cât de nepotrivită e această alegere? Înţeleg că lungmetrajul e apăsat cultural, că avem Dostoievski şi Donizetti la greu, dar chiar să-l amestecăm şi pe bătrânul Will în treaba asta...

PS: recomandări pentru regizor: vă rugăm, domnule Allen, luaţi o binemeritată pauză. ■







Pavel Şuşară

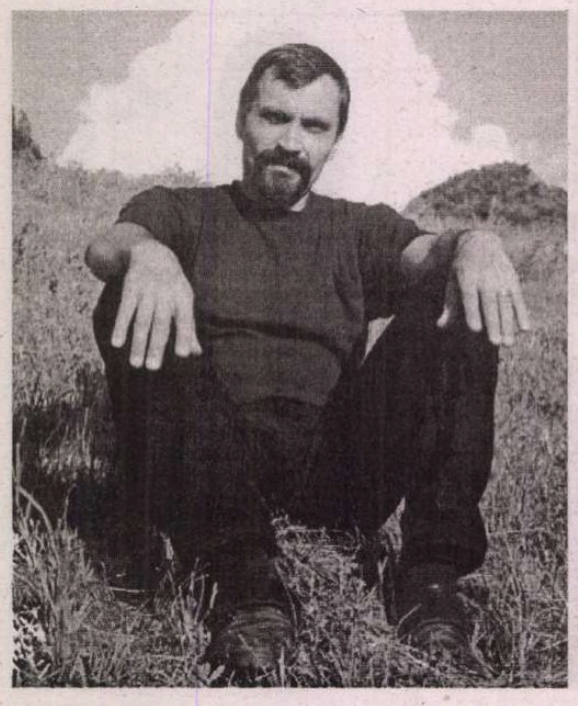
CRONICA PLASTICĂ

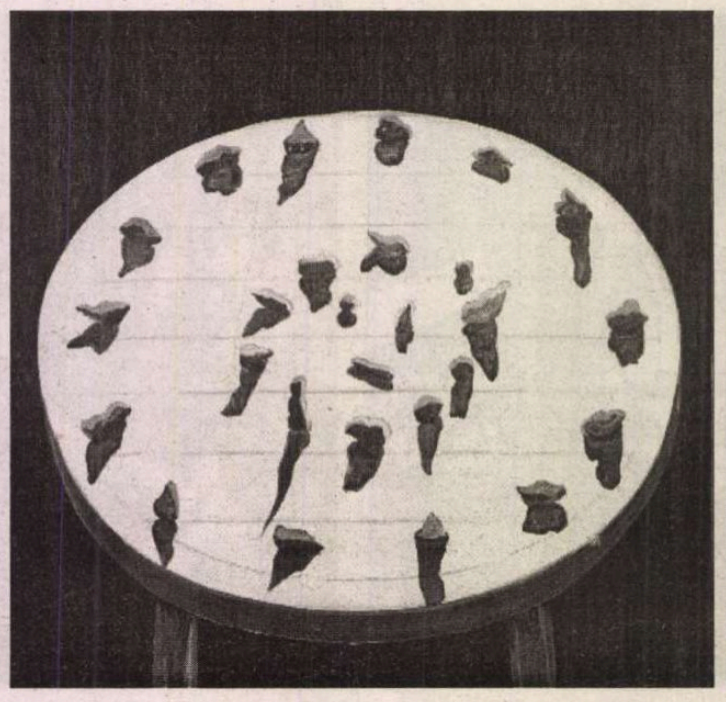
Ion Dumitriu, între pămînt şi cer

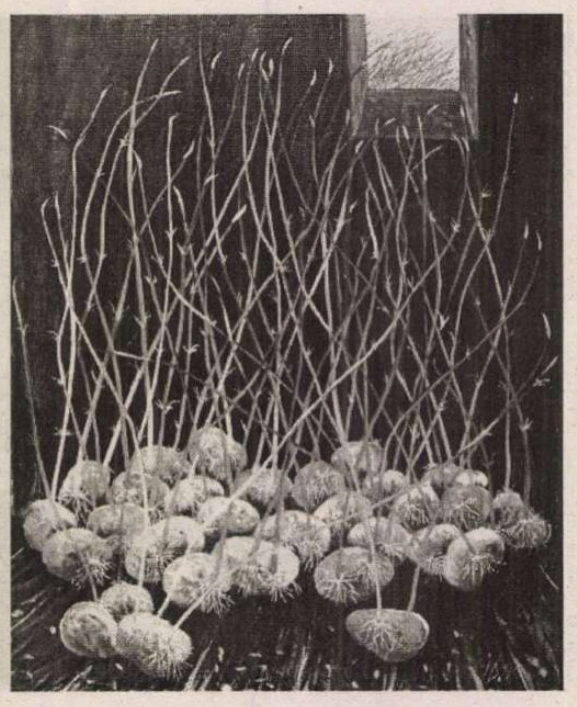
Au trecut mai bine de şapte ani de la dispariţia lui Ion Dumitriu, şi prezenţa picturii sale în spaţiul public este încă destul de palidă. Nici sălile de expoziţii şi nici piaţa de artă nu au reacţii pe măsura consistenţei şi importanţei unei opere duse pînă la capăt, în pofida dispariţiei premature a pictorului, şi a unui mesaj artistic riguros definit. Pe 1 martie, el ar fi împlinit 62 de ani, dar circumstanţele posterităţii fac încă necesară o întrebare elementară. Cine este, de fapt, Ion Dumitriu? Răspunsul ar putea începe aşa: departe de a fi un pictor al obiectelor, al substanţelor şi al materialităţii în accepţiunea ei generală, Dumitriu este permanent un hermeneut în cîmpul conceptelor şi un neobosit creator de noţiuni plastice. El nu negociază cu datele imanente ale modelelor sale, ci încearcă să creeze categorii, să propună modele absolute în care să se regăsească toate variantele concrete posibile. Şi, din acest punct de vedere, chiar dacă pictorul vibrează spiritual şi se aşază într-un ambiguu spaţiu metafizic, asemenea artiştilor noştri din generaţia 70, ca strategie a construcţiei formei şi ca tip de asumare a limbajului el este esenţialmente un optzecist. Lumea capătă realitate şi consistenţă nu prin îndemînarea mimetică a pictorului, prin fidelitatea lui faţă de un reper preexistent, ci prin grilele de lectură la care este supusă, ceea ce înseamnă, implicit, că ea se naşte şi se validează exclusiv în procesul formulării. Obiectul există în pictura sa în măsura în care convenţiile expresiei, ştiinţa codificării şi capacitatea de a reactiva mecanismele memoriei îşi propun să-i accepte şi să-i vehiculeze această existenţă. In clipa în care interesele comunicării se schimbă, prin reevaluarea limbajului şi prin resemnificarea **textului**, realitatea însăşi îşi modifică natura şi îşi primeneşte fizionomia. Aşa cum textualiştii generaţiei 80 exhibă auctorialitatea şi lasă cititorului deplina libertate de a percepe nemijlocit vocea naratorului, Dumitriu se autoreflectă în propriile sale compoziţii nu doar ca prezenţă morală şi ca portret psihologic, ci pur şi simplu ca prezenţă somatică, uşor adusă spre echivoc, prin conturarea **umbrei.** Insă numai după o urmărire atentă a întregului traseu pe care l-a parcurs pînă acum Ion Dumitriu şi după lectura răbdătoare a **textelor** sale plastice, se poate înţelege firesc, ca un fapt de continuitate intimă, ceea pare, la un moment dat, din punct de vedere expresiv şi stilistic, o ruptură. Pentru că Ion Dumitriu este un creator lucid de imagini, un gînditor pe marginea acestora şi nicidecum un sclav al lumii vizibile.

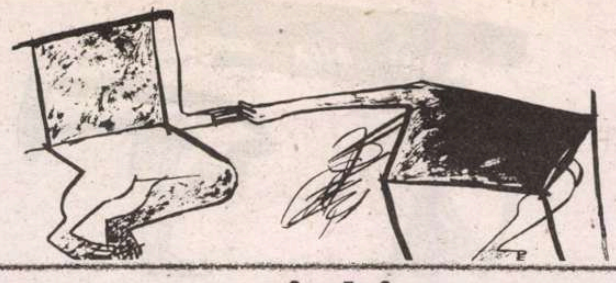
Vreme de treizeci de ani Ion Dumitriu a pictat pămîntul. Pămîntul frust, pămîntul fertil, pămîntul în plină jubilaţie germinativă şi pămîntul metafizic, cutremurat de melancolii şi de presentimentul extincţiei şi al pustiului. Dintr-o existenţă posacă şi dintr-un principiu abstract, aşa cum este pămîntul în ordinea realului nemijlocit şi în vechile reverii cosmogonice, Ion Dumitriu a făcut o lume polimorfă, un spectacol neîntrerupt şi o imensă matrice în care se plămădesc toate cele vii şi cele neînsufleţite pe care ochiul se sprijină cu sfială sau cu voluptate. Pămîntul plugarului şi pămîntul păstorului, cu toate atributele specifice şi cu întregul lor inventar, au încremenit în pînzele artistului şi, pe măsură ce şi-au găsit un spaţiu simbolic, au ieşit decis din timpul profan. In aceste imagini, monumentale ca proporţii şi hieratice prin sentimentul unei solitudini înalte, în absolutul unui spaţiu mîntuit prin puterea visului şi prin bucuria senzaţiei, conflictele s-au stins, imemorialele adversităţi şi-au luat şi ele o clipă de răgaz, colţul seminţei s-a împăcat cu putrezirea fructului, hainul Cain s-a îmbrăţişat cu angelicul Abel şi viaţa însăşi pulsează fără spasme în vecinătăţile morţii. În universul insaţiabil al pămîntului încape totul: vegetaţia senzuală şi rece, freamătul luminii, ritmurile vreunui perete de bîrne, şarpanta caldă a unor case pustii, carul cu fîn, şura şi căpiţa, cartofii, sfecla, cireşele coapte şi toate obiectele unei etnografii bizare pe care le mai conservă doar memoria colectivă şi penumbrele umede ale muzeului sătesc. Ion Dumitriu a caligrafiat această revărsare fără sfîrşit a pămîntului, această neostenită sfidare a amorfului şi a stereotipiei, cu discreţia, cu tenacitatea şi cu exactitatea unui evanghelist. El este martorul unei incredibile aventuri a existenţei în care totul se naşte din aceeaşi sursă, creşte sub acelaşi orizont şi se înmulţeşte după aceleaşi legi infailibile. Sub privirea sa iarba a încolţit din pămînt, a înflorit şi s-a transformat în căpiţe, copacul a devenit bîrnă şi bîrna s-a multiplicat în perete, pielea întinsă la uscat sa preschimbat în strecurătoare, fructele putrezite şi-au risipit seminţele şi seminţele au luat totul de la capăt. Din acest scenariu al naşterii şi al morţii, al creşterii impetuoase şi al eroziunii lente, lipseşte cu desăvîrşire prezenţa arogantă şi narcisiacă a omului, argumentul suficient al chipului său de paradă. Insă, în esenţă, omul este prezent permanent şi risipit pretudindeni. Fără chip, el este conştiinţa activă, forţa ordonatoare a tuturor celor de la suprafaţă şi sursa nenumăratelor melancolii subterane.

Din cînd în cînd, în tablou se prelinge o umbră, din vibraţia ierbii sau din granulaţia zidului se coagulează o transparenţă. Conştiinţa capătă spontan ponderea aburului şi consistenţa unei adieri de vînt; conştiinţa artistului? conştiinţa privitorului? sau, pur şi simplu, un sărman accident al luminii? Poezia spaţiilor agreste, vibraţia în faţa densităţii acestora, bucuria de a atinge cu privirea elementele jilave sau formele aprinse ale peisajului sînt, prin pictura lui Dumitriu, definitiv cîştigate dar şi unice în arta noastră contemporană. Unice prin natura lor formală, prin expresia inconfundabilă care, cu timpul, a devenit stil şi, mai ales, prin convieţuirea perfectă a limpezimii cu misterul şi a ordinii raţionale cu frisonul metafizic. Însă cînd totul părea aşezat definitiv în rigorile unei viziuni care-şi dobîndise deja consacrarea şi într-o perspectivă morală pe care nimic n-o mai putea dizloca, Dumitriu s-a revoltat. A părăsit pămîntul, a abandonat culorile grele şi formele voluptoase şi a deschis o fereastră spre cer. A descoperit abrupt puterea de fascinaţie a eterului şi aspiraţia ascunsă a oricărei mase de a înfrînge gravitaţia în beneficiul absolutei libertăţi pe care o promite experienţa imponderabilităţii. Deşi, în linii mari, el şi-a păstrat motivele iconografice şi structurile compoziţionale, în interior s-a produs o radicală schimbare. Pentru lumea lui de forme consistente, puternice şi exact circumscrise avea nevoie de un spaţiu nemărginit, luminos şi fără densitate. Şi acesta nu putea fi decît cerul. Dar acolo, sus, formele se risipesc, nemărginirea muşcă din conturul lucrurilor, corpurile devin schematice şi vidul absoarbe irepresibil ca turbionul unei găuri negre. Moartea l-a surprins pe Ion Dumitriu aici, în acest spaţiu de tranziţie, împărţit între două realităţi la fel de imperative: între Pămînt şi Cer, între amurg şi lumină, între cald şi rece, între încremenire şi levitaţie. Poate că această schimbare, intrevenită atît de tîrziu în arta sa, nu este cu totul străină de somaţiile surde şi insidioase ale morţii. Privind spre zenit, Ion Dumitriu se desprindea încet de ultimile determinări ale unui pămînt pe care, timp de o viaţă, l-a reconstruit prin puterea irepresibilă a artei. ■









Cronica traducerilor

Cauza morții: literatura

John Kennedy Toole, *Conjurația imbecililor*, traducere de Lidia Ionescu, Editura Polirom, Colecția „Biblioteca Polirom", 388p.

Reţetă: se ia un artist necunoscut sau aflat în curs de afirmare. Artistul comite suicid în condiţii misterioase. Titluri cu litere de-o şchioapă, bliţuri orbitoare, succesul vine de la sine, vînzările cresc vertiginos, faima se clădeşte rapid pe stafia sinucigaşului, consacrarea e *home-delivered* în linţoliu. Ian Curtis şi Kurt Cobain sînt doar două nume, dar cu siguranţă mai sînt şi altele. E clar că receptarea prin această grilă nu e prea onestă. În definitiv, nu ştii ce cumperi: „produsul" în sine sau povestea tristă, „adevărată" şi (mai ales) romantică a unei morţi violente? Un bilet de sinucigaş, de regulă, patetic-ambiguu-mistificator, nu poate şi nu trebuie să fie un certificat de garanţie.

Există o sumedenie de sinucigaşi printre autorii de literatură şi e adevărat că multora dintre ei şi biografia funestă a fost cea care le-a vîndut cărţile, fără ca asta să devină neapărat o regulă. Ar putea fi o simplă coincidenţă. Sau nu. Cazul americanului John Kennedy Toole e unul special: pentru prima oară îmi vine să zic, Doamne păzeşte, că viaţa se vede limpede prin ochiurile lejere din plasa ficţiunii! Cartea îl modifică aproape somatic pe autorul ei: după ce încearcă fără succes, vreme de doi ani, să-şi publice romanul, intitulat ***Conjuraţia imbecililor***, J.K.Toole face o gravă depresie (accentuată probabil şi de mediul în care trăieşte, otrăvit de afectele unei mame posesive), transformîndu-se din genialoidul „Ken", universitar precoce la nici treizeci de ani, în obezul ciudat şi depresiv care bea, se droghează şi, în final, se sinucide în 1969, asfixiindu-se în propria-i maşină cu un furtun de grădină cuplat la ţeava de eşapament (nu împlinise încă 32 de ani). Convinsă că fiul ei a scris un roman genial, Thelma Toole e cea care luptă mai bine de un deceniu şi reuşeşte, în cele din urmă, să-l publice în 1980. În 1981 lui Toole i se decernează Pulitzer-ul *post-mortem*, romanul e tradus cu o viteză uluitoare şi devine uluitor de repede *best-sellers*.

Cu o singură carte (cealaltă, ***Biblia de neon***, scrisă la 16 ani, e departe de succesul ***Conjuraţiei***), Toole reuşeşte să fisureze temeliile masive ale romanului american al anilor '60 (evident, ne raportăm la data scrierii, nu la cea a publicării). Deceniile cinci şi şase sînt ale „generaţiei beat", dar în egală măsură şi ale unor voci individuale puternice ca Salinger sau Nabokov, fără a-i uita pe Norman Mailer, Saul Bellow sau Bernard Malamud, autori mai degrabă interesaţi de o miză socială. Lista numelor rulate în aceşti ani e însă mult mai lungă şi destul de eterogenă: grupurile nu sînt compacte, ci fărîmiţate, iar cuvîntul de ordine al perioadei e „noutatea", lăsînd în urmă ideea de mesaj, atît de importantă în trecut. Sînt ani experimentalişti, în care Faulkner şi Hemingway devin doar modele de depăşit, şi în care măreţia construcţiilor monumentale nu mai reprezintă un ideal de atins. Pe acest fundal, şi după această logică a fărîmiţării individualiste, cartea lui Toole, alipită nedrept unei alte perioade, nu-şi găseşte rima potrivită în epocă : mixaj inegal de discursuri, de tipuri româneşti, ea se ambiţionează să funcţioneze simultan ca un roman picaresc, ca o frescă a New Orleans-ului şi ca o satiră la adresa ideii de modernitate. Intriga arborescentă justifică doar parţial derularea sincopată şi deseori obositoare a unor episoade care par sudate cinematografic (decorurile se schimbă brusc, salturile din poveste în poveste devin de la un punct încolo previzibile şi vigilenţa, normal, slăbeşte). E un produs *high camp*, concurent pe piaţa curentelor artistice ale vremii, alături de comedia neagră, *pop art*-ul şi fantasmagoriile sexuale, operă în care efectul comic e obţinut pe cale artificială, printr-o aglomerare de detalii neverosimile, extravagante, absurde chiar. Dacă scrisorile de la, şi respectiv către Myrna Minkoff, „iubita" şi fosta colegă de universitate a eroului, susţin firul erotic subţire al cărţii, scurtele episoade cu doctorul Talc, de pildă, profesorul amîndurora, sînt complet redundante. Şi pentru că pierde sub aspectul construcţiei — din dorinţa de a spune prea mult, prea repede — romanul cîştigă - legea compensaţiei funcţionează, iată -, prin obţinerea unei imagini spectaculoase a melanjului cultural franco-hispano-afro-american al New Orleans-ului. Şi nu e puţin lucru să poţi surprinde spiritul unui loc.

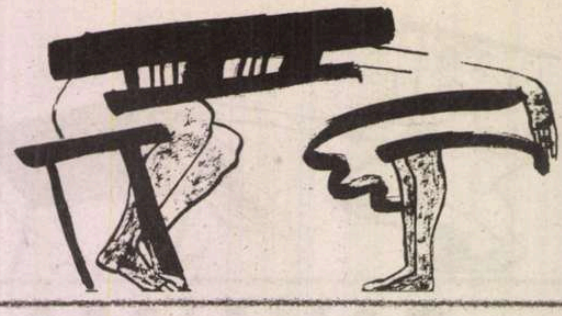
În plus, romanul conţine poate cea mai onestă portretizare a unui negru din literatura americană a perioadei (deşi Ralph Ellison era încă de pe atunci un nume de luat în considerare, iar ***The Invisible Man*** rămîne o referinţă), departe încă de moda „corectitudinilor politice": Burma Jones e negrul simpatic, cu argoul lui haios şi cu ochelarii lui de soare demodaţi, care munceşte pe o sumă infimă într-un club promiscuu, Night of Joy, doar ca să iasă din vizorul poliţiei pusă pe înhăţat vagabonzi. Memorabilă e şi petrecerea unui grup de *gay*, zugrăviţi cu toate clişeele de rigoare: delicateţea cvasi-feminină, afectarea înveşmîntată în piele&materiale strălucitoare, travestiuri fistichii, pe scurt, „unghiile, butonii de la manşete, inelele roşii, dinţii, ochii, toate străluceau" (iar pe amfitrion îl cheamă, cum altfel, Dorian Greene!). Scena e de un umor nebun şi mă îndoiesc că în zilele noastre ea ar putea fi scrisă la fel de relaxat şi de „curat" (hazul vine, clar, şi din supralicitarea kitsch-ului şi a locurilor comune despre homosexuali, care par, aşa îngroşate şi date pe faţă, la fel de tîmpite ca generalizarea că toate blondele sînt proaste).

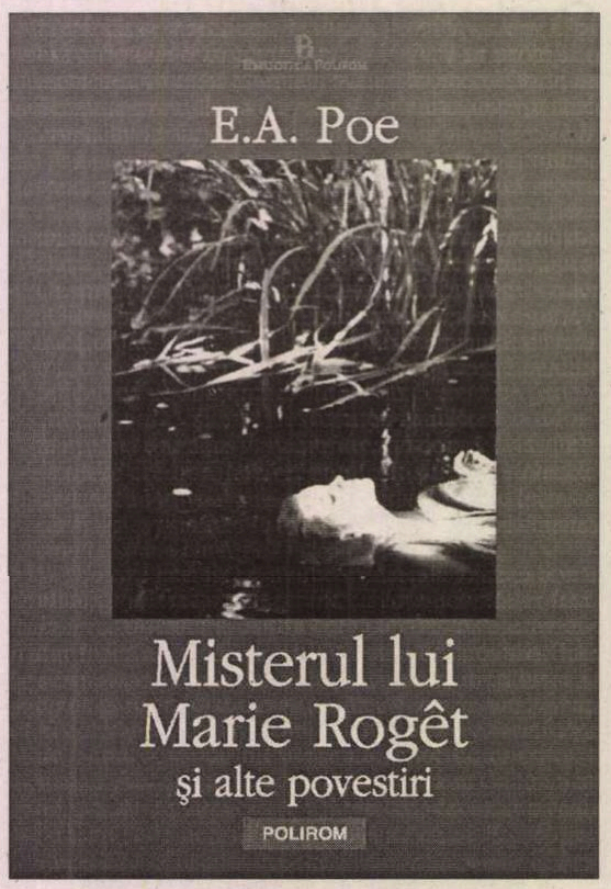
Ce e mai bun, ca de obicei, rămîne la desert: romanul ***Conjuraţia imbecililor*** (prima ediţie a apărut la Editura Nemira în 1996??) e unic pentru că personajul principal, Ignatius J. Reilly, e absolut inubliabil! Mi-e imposibil să-l descriu, abia a putut Toole s-o facă (e un caz de pygmalionizare perversă la mijloc, se-nţelege): citiţi prima pagină a cărţii, prea lungă ca s-o transcriu aici. În două cuvinte, individul e o făcătură genială, un amestec pantagruelic de ipohondrie, mizantropie, dispreţ, fobii (autobuzele Greyhound, de exemplu), precocitate intelectuală, identitate sexuală ambiguă şi... probleme intestinale (Freud vede o legătură între ultimele două, vă vine să credeţi?). Un malac, mai pe românește, care, după zece ani petrecuţi pe băncile facultăţii (o parodie de intelectual subţire, rasat, cu un aer uşor desuet, care doarme cu ***De Consolatione Philosophiae*** sub pernă), se îndoapă cît e ziua de lungă, zace în faţa televizorului sau la cinema-ul din cartier, demonizînd ororile modernităţii, degradarea progresivă a lumii în care trăim, o lume guvernată tot mai mult de „zeii haosului, ai nebuniei şi ai prostului gust". În rest, încurcă lumea (provocînd adevărate situaţii de comedie bufă), se masturbează sau îşi notează pe foi de carnet Big Chief fragmente din opera monumentală la care lucrează de mai multă vreme; şi se poate spune că trăieşte cu adevărat „în mijlocul" operei, din moment ce foile cu însemnări zac împrăştiate prin toată camera. Vorbeşte emfatic, literar, dar forma e vidată de sens (de cele mai multe, conţinutul e, atît cît e, caraghios, nepotrivit sau aberant), şi contrastul dintre el şi restul personajelor devine încă o sursă de umor. E ceva aproape victorian în adresarea ceremonioasă a lui Reilly, indiferent de interlocutor; de fapt, vorbirea frumoasă e doar un mecanism reflex care merge în gol. Personajul e adorabil de inconştient, e în răspăr cu orice formă de determinare. Ajungem în punctul în care eroul nu mai seamănă, cum eşti tentat să crezi la prima vedere, cu Gargantua, ci cu... Don Quijote (p.s.: îmi vine în minte şi Benny Profane al lui Pynchon). E şi momentul de maximă tandreţe al cărţii, clipa în care empatia salvează personajul de la statutul ingrat de bufon (şi universul pestriţ al Americii de după război, aşa cum se vede el din cartierele *low* şi *middle-class* ale New Orleans-ului, seamănă destul de bine cu un cort de circ!).

Chestiunea sexualităţii lui Ignatius merită şi ea cel puţin două-trei rînduri: nu vreau să-mi imaginez ce-ar face psihanaliza din cartea asta, care livrează — cu bună ştiinţă, fără îndoială — material didactic gîrlă pentru toate maniile, complexele, deviaţiile şi bizareriile inventariate de tătuca Freud&co. Onanist, virgin şi cu tendinţe homosexuale latente — iată un portret hidos şi reducţionist, la care unii critici (biografiştii căpoşi) s-au gîndit mai ales ca interfaţa a autorului (mai e nevoie să menţionez amănuntul, derizoriu de altfel, că cele două biografii ale lui Toole s-au vîndut ca pîinea caldă în SUA?). Deşi nu pare efeminat, nici măcar unul refulat, Ignatius e perceput astfel de două ori de-a lungul cărţii: octogenara domnişoară Trixie, cu care e coleg la firma Levy Pants, îi spune în permanenţă „Gloria" (numele unei secretare concediate înainte de venirea lui Reilly acolo), iar Dorian Greene îl gratulează cu drăgălăşenii de tipul: „unguroaico", „regină a ţiganilor", „fetiţo cu cercel de aur" etc. Singura femeie cu care interacţionează, Myrna Minkoff, militantă fără vreo cauză anume, e o apariţie semi-hippie, adeptă a libertinajului sexual à la Woodstock, care încearcă să-l normalizeze pe Ignatius (transformarea e posibilă şi invers); miezul relaţiei lor e însă unul epistolar — îşi scriu delicioase scrisori, încărcate de o tensiune oricînd (dar, în fapt, niciodată) convertibilă erotic, numai bune să le decupezi spre analiză separată. Cînd sexualul îşi cere dreptul natural, apar scene de felul următor: <<„Lasă-ţi jos fusta aia!"; „Pleacă din patu' meu!"; „Cum îndrăzneşti? Sînt virgin">>. Ne aflăm, totuşi, în epoca lui Miller şi a lui Burroughs!

Conjuraţia imbecililor e o carte pentru plăcerea intelectualilor. Nu ştiu dacă un cititor de Coelho ar rîde la fel de natural-nestăvilit ca unul serios de aventurile bizarului picarro. Umorul e unul născut mai degrabă din deplierea unor folii culturale, din antrenarea cititorului într-un joc de recunoaştere şi dezlegare a poantei (măgulirea e inclusă), în mod sigur inaccesibil la nivelul orizontal de simplă lectură a unei poveşti. Mai mult ca sigur, povestea lui Ignatius J. Reilly vă va face să rîdeţi în hohote / să zîmbiţi sarcastic din vîrful mustăţii (nu e obligatoriu să aveţi, nici eu n-am!) / să rînjiţi satisfăcut, să daţi pagină după pagină şi chiar să recitiţi. Utopia oricărui scriitor. Şi totuşi, mă întreb, chiar o fi meritînd să mori pentru asta?

Florina PÎRJOL





Cronica traducerilor

Diversiunile narative ale unui precursor

Noul volum* de proză scurtă, aparţinînd romanticului american E.A.Poe, publicat la Polirom în aceeaşi traducere excepţională a anglistului clujean Liviu Cotrău (în urmă cu trei luni, comentam, tot aici, prima parte a laboriosului plan poesc, derulat editorial, de mulţi ani, de către infatigabilul profesor de la UBB), cuprinde opere din perioada de maximă efervescenţă artistică a autorului **Corbului**, 1843-1849. Este etapa de scriere a faimoaselor texte din seria detectivului ("raţionalist") Dupin (cazul lui Marie Rogêt sau cel al, ulterior lacanienei, "scrisori furate"), a "teoriilor" filozofice vizavi de "impulsul perversităţii", a experimentelor mesmerice (între care se distinge grotesca povestire **The Facts in the Case of Mr. Valdemar/Faptele în cazul domnului Valdemar**) sau a "diversiunilor" narative din **The Cask of Amontillado/Butoiul de Amontillado** (proză focalizată pe rivalitatea religioasă dintre un catolic şi un francmason doar în aparenţă — aparenţă generată de mistificările naratorului —, în realitate o alegorie despre executarea unui mason trădător), **The Tell-Tale Heart/Inima destăinuitoare** şi **The Balck Cat/Pisica neagră**. Poe demonstrează aici (cu precădere în ultimele trei povestiri) — prin folosirea **naratorului lipsit de credibilitate** —o mentalitate estetică mult avansată pentru epoca în care scrie. Faptul îl transformă într-un "diversionist" narativ (post)modern **avant la lettre**. Un "diversionist" care construieşte enorm în plan **meta-textual**, lăsîndu-şi **textul** propriu-zis, cu bună ştiinţă, în ambiguitate epică. Se înţelege, acuitatea cititorului devine crucială în descifrarea "enigmelor" narative create deliberat de către prozator. Mă voi referi mai jos, în detaliu, la două dintre aceste proze (stranii, în atmosfera culturală a secolului al XIX-lea american), **The Tell-Tale Heart** şi **The Black Cat**, pentru o demonstrare fără echivoc a ideii.

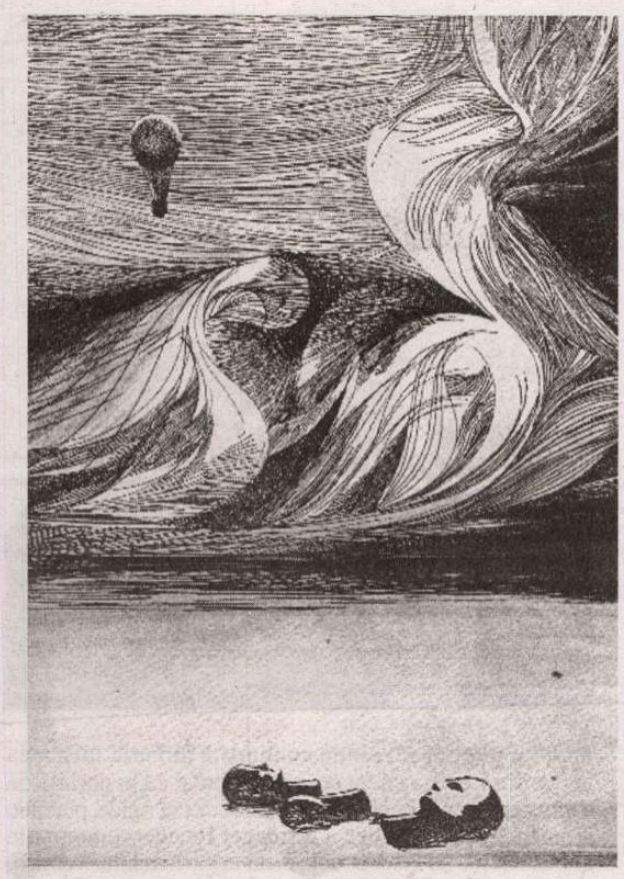
Obiectivul naratorului din **The Tell-Tale Heart/Inima destăinuitoare** se conturează de la bun început şi doar un ochi prea puţin experimentat cu trucurile stilistico-narative ale autorului ar putea să îl treacă neobservat. "De ce **să susţii** că sînt nebun?" (p.45), întreabă misterios vorbitorul în prima frază rostită înaintea (şi mai) enigmaticului interlocutor, pregătindu-ne astfel pentru o lungă pledoarie asupra invalidităţii nedreptei ipoteze. "Adevărat, nervos, foarte, îngrozitor de nervos am fost şi sînt" (p.45), spune el, adăugînd ilustrativ o scurtă fişă clinică, încropită după regulile determinismului naturalist, cu aluzii discrete la predispoziţia nevropatică, desigur, congenitală: "Boala mi-a ascuţit simţurile, nu mi le-a distrus, nu mi le-a tocit. Mai presus de toate, auzul îmi era ascuţit. Auzeam toate lucrurile din cer şi de pe pămînt. Auzeam multe lucruri în iad. Cum atunci să fiu nebun?" (p.45). Distincţia dintre psihopatie şi nevropatie (sugerată în acest preambul) devine fundamentală pentru buna înţelegere a celor ce urmează. Vorbitorul îşi supralicitează capacitatea intelectuală tocmai pentru a sublinia ideea **lucidităţii** sale. Nici un detaliu nu scapă atenţiei supra-dimensionate a eroului care este - după insistenţa cu care încearcă să o sugereze - un **raţional**. Întreaga lui acţiune evidenţiază inteligenţă, eficienţă şi, mai presus de toate, posibilitatea de premeditare. Împreună, ele nu converg spre profilul socio-psihologic al unui psihopat. Cel puţin aşa crede - şi se străduieşte să ne convingă şi pe noi - naratorul criptic al lui Poe.

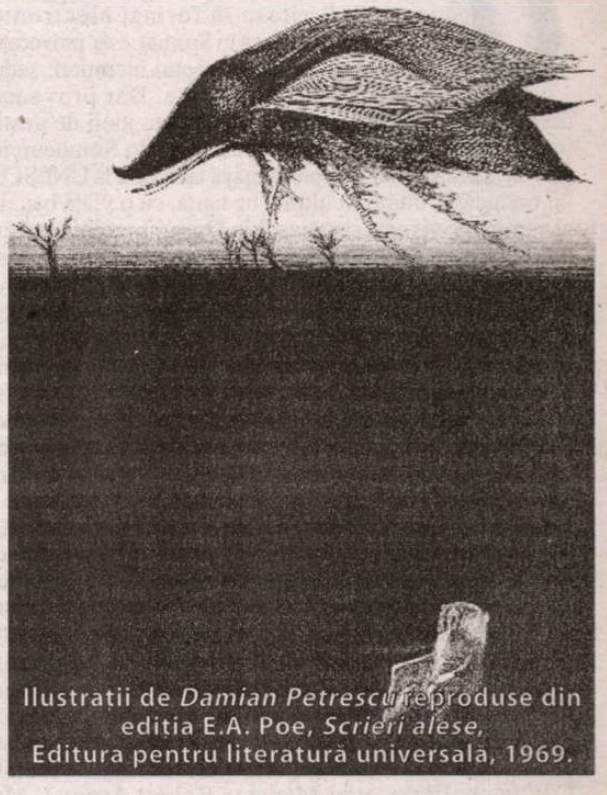
În ce constă însă acţiunea, remarcabilă prin ingeniozitatea ei? Deşi caracterul ambiguu-fabulos al povestirii se opune relatării tradiţional-omnisciente, păstrîndu-se mai curînd în aria translucidului narativ, un fir epic minimal poate fi reconstituit din diverse supoziţii şi sugestii. Personajul, în postură de posibil servitor al unui bătrîn bogat, dezvoltă o fixaţie nevrotică, legată de constituţia fizionomică a blîndului său stăpîn. Acesta are un ochi exoftalmic, asemănător cu al unui vultur, de un albastru deschis înfricoşător, care, ori de cîte ori se opreşte asupra naratorului, îl îngheaţă instantaneu, tulburîndu-l emoţional pentru tot restul zilei. Paradoxal rămîne faptul că între cei doi există o relaţie pozitivă, eroul mărturisind explicit că bătrînul "nu mă jignise niciodată şi nu rîvneam la aurul lui" (p.45). Tensiunea psihologică derivă exclusiv din prezenţa ochiului monstruos, identificat, de altfel, ca "Ochiul cel Rău" şi devenit **ex abrupto** motivul esenţial al eliminării fizice a posesorului său.Crima, ca model exemplar de luciditate şi prefigurare, devine acţiunea prin excelenţă ingenioasă, la care vorbitorul s-a referit de la începutul expunerii sale. Eficienţa planului omuciderii, gîndit pînă la detalii infinitezimale, se vrea argumentul principal în favoarea raţiunii infailibile şi, implicit, a sănătăţii psihice, mult prea des invocate în discurs. Timp de şapte nopţi, servitorul urcă în camera stăpînului său, supraveghindu-l într-o tăcere patetică. În cea de-a opta seară, la strigătul înfiorat al bătrînului, trezit subit în miez de noapte, personajul face întuneric şi rămîne nemişcat, în spaţiul uşii întredeschise, timp de o oră, sporind groaza victimei şi împingînd tensiunea spre cote paroxistice. La capătul unui întreg ceas de aşteptare, bătrînul scoate un geamăt, identificat cu "geamătul spaimei de moarte" (p. 46), determinîndu-l pe agresor să năvălească în cameră şi să-şi execute binefăcătorul prin asfixiere. Ulterior, cu aceeaşi precizie imperturbabilă, el petrece trei ore (după propria mărturisire, acţiunea, începută cîndva la miezul nopţii a fost definitivată în jurul orei patru dimineaţa), ciopîrţind cadavrul şi ascunzînd părţile sub podeaua demontabilă. Destoinica îndeletnicire de camuflare a urmelor se încheie cu o remarcă aparent cinică, dacă nu ar fi, indirect, o resuscitare a tezei iniţiale (sănătatea psihică), prin supralicitarea lucidităţii: "Apoi am aşezat la loc scîndurile, atît de inteligent, atît de şiret, încît nici un ochi omenesc, nici chiar **al lui**, nu ar fi putut detecta nimic în neregulă" (p.47). Triumful **raţiunii** pare astfel deplin.

În acest punct însă, printr-o neaşteptată ruptură de planuri narative, similară mai curînd tehnicii de **deus ex machina** din tragedia greacă, intervine adevăratul punct culminant al monologului confesiv. Un grup de poliţişti, alertat de către un vecin care auzise "geamătul spaimei de moarte", apare imprevizibil, pentru investigaţii urgente şi necondiţionate. Eficienţa "raţională" a eroului depăşeşte acum toate aşteptările. Nici un semn al celei mai mici agresiuni nu este descoperit (bătrînul fiind bănuit plecat din oraş, după spusele docilului servitor), iar oamenii legii, satisfăcuţi de versiunea ucigaşului disimulat (strigătul fusese al său, în convulsiile unui coşmar terifiant), se aşează pe scaune pentru o discuţie amicală. Mai întîi vag, apoi din ce în ce mai intens, naratorul - plasat simbolic deasupra corpului dezmembrat - aude distinct bătăile pline de viaţă ale inimii celui decedat. Simţul auzului patologic, hiperbolizat la începutul naraţiunii, nu mai este un argument al simplei crize nevrotice, întrucît zgomotul capătă materialitate, pare a fi perceput chiar de către poliţişti care, diabolic (în viziunea torturatului personaj), amînă momentul adevărului doar pentru a prelungi agonia. Cuprins de exasperare, eroul cedează nervos, admiţîndu-şi crima şi indicînd locul ascunderii cadavrului, loc malefic, stigmatizat de contracţiile "inimii destăinuitoare".

Ceva deranjează la simplitatea şi coerenţa raportului investigator prezentat. Privit cu atenţie, el pare să se întemeieze pe cel puţin două discrepanţe care reţin atenţia într-un mod surprinzător. Mai întîi, enumerînd argumentele relaţiei ideale cu stăpînul său, naratorul afirmă clar că pentru banii săi ("aurul lui") nu avea vreo o dorinţă. Această remarcă nu are legătură imediată cu evenimentele descrise în acel context, dar, prin "materialitatea" ei socială, nu se arată a fi nici rodul unei minţi bolnave, cu alunecări subite spre fabulos şi haotic. Întorcîndu-ne la conotaţiile ei neaşteptate, sîntem nevoiţi să constatăm că **motivul financiar ar fi putut fi foarte bine mobilul uciderii unui stăpîn bogat de către servitor şi, intuindu-l, "psihopatul" lui Poe îl menţionează îngrijorat, asemenea oricărui om perfect sănătos care încearcă să se disculpe.** Apoi, un detaliu cronologic flagrant a scăpat incredibil meticulozităţii şi minuţiozităţii personajului central. Strigătul (geamătul) de teroare mortală s-a produs cîndva între miezul nopţii şi prima oră a dimineţii, acesta fiind şi momentul cînd vecinul anunţă poliţia. Timp de trei ore, criminalul efectuează dezmembrarea cadavrului şi ştergerea urmelor, oamenii legii sosind abia la capătul lor, cînd nici un semn al abominabilei fapte nu mai este detectabil. "Temporalitatea" naratorului pare prea puţin plauzibilă, mai ales în contextul situaţiei de maximă urgenţă. **Cea mai certă supoziţie rămîne aceea că poliţiştii, odată alertaţi, au ajuns imediat, surprinzînd agresorul în plin proces de tranşare a victimei deja ucise.** Episodul "inimii destăinuitoare" nu mai reprezintă astfel decît adaosul mistificator, inexplicabil în termeni raţionali, al unui potenţial psihopat.

Cele două inconsecvenţe duc inexorabil la aceeaşi concluzie. Ne aflăm în faţa unui caz tipic de diversiune narativă. Un criminal autentic (hotărît să-şi jefuiască stăpînul, dar prins în plin proces de camuflare a crimei) joacă o carte riscantă şi, totuşi, absolut necesară: proclamarea nebuniei, nu prin indicare directă, ci prin sugerarea ei. **Teza** monologului său este "nu sînt nebun" doar în aparenţă, întrucît **anti-teza** acestei afirmaţii rămîne intenţia ultimă, subtilă, a demersului. Faptul pare confirmat şi de către prezenţa unui misterios interlocutor, imposibil de substituit cititorului virtual. În realitate, monologul se adresează mai curînd unei instanţe ce trebuie convinsă de veridicitatea spectacolului psihopatic. **Ea nu poate fi decît juriul unui tribunal pregătit să dea verdictul acuzaţiei de crimă cu premeditare**. Jocul narativ este, prin urmare, unul ipocrit, mistificator sau chiar diversionist, iar textul care





Ilustrații de *Damian Petrescu* reproduse din ediția E.A. Poe, *Scrieri alese*, Editura pentru literatură universală, 1969.

îl face posibil aparține, de aceea, aceluiași **spațiu criptic**, ca și **The Cask of Amontillado/Butoiul de Amontillado**, **The Black Cat/Pisica neagră** ori **The Fall of the House of Usher/Prăbușirea Casei Usher** (unde consumatorul de opiu se ascunde, pervers, sub tot felul de povești macabre).

Fișa clinică naturalistă prezentată ipocrit de eroul din **The Tell-Tale Heart**, va fi înlocuită, în **The Black Cat**, de o întreagă dezbatere, pur și simplu psihanalitică, în jurul naturii umane și, mai ales, al predispoziției sale către obscur și chiar malefic. Acest impuls inefabil este codificat de către personaj ca **perversitate** și, ulterior, descris drept "unul dintre impulsurile primare ale inimii omenești - una dintre facultățile sau sentimentele primare indivizibile care dau sens caracterului Omului" (p.77). Se poate observa aici o dublă intenție. Pe de o parte, asistăm la anularea ideii de responsabilitate morală a persoanei, în interiorul unui act abominabil, invocarea instinctului ca presiune externă și irepresibilă nefiind deloc întîmplătoare. În alt plan, sesizăm amendarea discretă a ipotezei psihopatiei individuale, prin referirea la fondul genetic comun, expus prezumtiv, degenerărilor multiple. Ambele trimiteri încearcă, prin efect colateral, deconstrucția prejudecății de vinovăție personală și transferul ideii de răspundere morală către "universal" și "irațional".

Eroul narațiunii cade subit și, desigur, inexplicabil sub incidența devastatoare a acestui impuls subconștient. De la tipologia extremei abilități și docilități temperamentale, el involuează către coleric și agresiv, cunoscînd abrupt o schimbare emoțională radicală. Căsătoria timpurie, menționată marginal în confesiune, deși pare programată să întărească un echilibru afectiv remarcabil, capătă treptat nuanțe apocaliptice, nemotivate. Soția este supusă agresiunilor verbale și fizice, îndeosebi pe parcursul lungilor stări de alcoolism ale eroului, iar numeroasele animale de casă, întreținute cu devotament altădată, devin, la rîndul lor, victime ale unor forme variate de abuz, studiate cu metodă și aplicate cu plăcere perversă. Între acestea, iese în evidență cazul pisicii negre, simbolic numită Pluto, într-o vreme favorita familiei, ulterior maltratată sistematic, în conformitate cu registrul irepresibilei **perversități**. La început, ea este lovită demential, pierzîndu-și chiar un ochi în timpul uneia dintre crize, iar, apoi, va fi spînzurată într-un copac din curtea exterioară a casei. Ultimul episod are urmări foarte curioase, comentate confuz de către narator, deși aparent logic și exact. Imediat după execuția sumară a motanului, el merge la culcare, trezindu-se mai tîrziu cu patul în flăcări. Un incendiu devastator, la fel de inexplicabil ca și moartea pisicii, îl lasă fără locuință și, doar printr-o întîmplare fericită, în deplină integritate fizică. Un zid din vasta clădire rămîne în picioare și acesta este chiar cel de la capătul patului său. Pe el se conturează monstruos imaginea uriașă a unei pisici lipsite de un ochi, avînd o funie în jurul gîtului. Mai mulți trecători contemplă tabloul sinistru, fără a putea să găsească o interpretare plauzibilă.

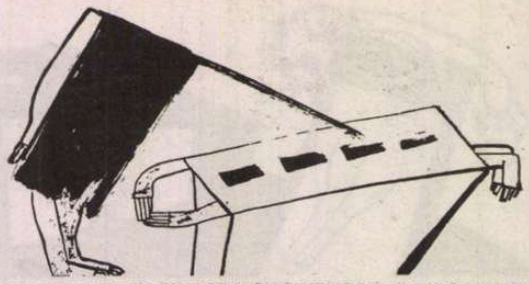
Totuși, asemenea eroului din **The Tell-Tale Heart**, naratorul acestei confesiuni are vocația explicațiilor originale. Fiind un maestru al detaliilor semnificative, hotărît ca, tocmai prin calitatea minuțiozității, să-și dovedească echilibrul mental, el nu putea să-și refuze mica voluptate a unei incursiuni în cauzalități infinitezimale. Peretele rămas în picioare fusese proaspăt tencuit și acest fapt a împiedicat acțiunea distrugătoare a focului. În toiul incendiului, alarmat de iminența catastrofei, un vecin care știa, probabil, că proprietarul doarme în camera lui, nevăzînd altă posibilitate de salvare, a luat cadavrul pisicii din copac și l-a aruncat în casă, prin fereastra deschisă, cu scopul evident de a-l trezi pe erou. Motanul mort a ajuns însă în interiorul zidului proaspăt tencuit (prin lărgirea breșelor, cauzată de căldură), fiind ulterior compresat la căderea celorlalte ziduri mai puțin rezistente. Rezultatul imprevizibil și, aparent, nenatural a fost gigantica imagine în relief a unei pisici spînzurate. Astfel își încheie naratorul raportul detectivist, stăruind asupra gradului mare de probabilitate a rezonabilității sale. Implicit, el ne invită să judecăm faptele sub incidența integrității psihice. De ce? Pe măsură ce înaintezi cu lectura confesiunii nedreptățitului alienat, începi să întrevezi răspunsul, nu mult diferit de cel din **The Tell-Tale Heart**.

Etilismul se amplifică după experiența de mai sus, culminînd cu sugestia potențială a unei întîlniri paranormale. Aflat într-o cîrciumă și căzut fiind în prostrație, personajul vede un motan negru, afectuos și docil, care apoi îl urmează acasă. Gradual, eroul descoperă asemănarea fizionomică izbitoare dintre această pisică și Pluto, similitudine ce merge pînă la identitate. Absența aceluiași ochi nu face decît să stîrnească vechile antipatii și accese de furie. Într-una dintre acestea, încercînd să lovească animalul, fatal, cu o secure, naratorul își va ucide soția, intrigat de interpunerea ei disperată între agresor și victima inițială. Plasticitatea morbidă a descrierii lui nu pare să lase loc remușcărilor: "Am îngropat securea în creierul ei" (p.80). De asemenea, cu calmul imperturbabil al criminalului din **The Tell-Tale Heart**, el ascunde cadavrul în interiorul unui perete gol, din pivniță, tencuind cu măiestrie locul și eliminînd, prin urmare, orice posibilă suspiciune. Comportamentul său ulterior este mai degrabă curios. Petrece cîteva zile în beatitudine și extaz, retrăind clipe din tinerețea sa armonioasă. Sosirea intempestivă a polițiștilor reușește să confirme destoinicia masonică a viitorului inculpat. Cercetarea lor amănunțită, în întreaga casă, sugerează nevinovăția soțului părăsit abrupt de consoartă. Totuși, o mică greșeală duce, în final, la prăbușirea întregului edificiu. Încrezător în propria eficiență, povestitorul amintește deliberat cea mai riscantă dintre ipoteze: eventuala **zidire a soției ucise**. Oamenii legii sînt invitați să lovească pereții pivniței pentru a se convinge de autenticitatea granitului lor. Un țipăt lugubru se aude dinăuntrul unuia, la această neașteptată provocare. El aparține pisicii (dispărute subit după incident), martor și deconspirator al crimei, supraviețuind malefic, timp de cîteva zile, în zidul proaspăt tencuit, prin îngurgitarea creierului nefericitei victime. Singura diferență dintre Pluto și motanul revanșard consta în existența unei mici pete albe pe pieptul celui din urmă. Privind atent, eroul descoperise acolo conturul (profetic) al unei **spînzurători**. Pisica neagră revenise deci cu un mesaj ocult-punitiv.

Strategia narativă adoptată de Poe în prima parte a secolului al XIX-lea rămîne una revoluționară, anticipînd tehnicile sofisticate de codificare estetică, ale prozatorilor (post)moderni. Chiar viziunea restrictivă a epicului jamesian se prefigurează aici, "diversionismul" discursiv practicat de către povestitor anunțînd o nouă mentalitate de construcție, deopotrivă implicit și explicit. În privința teoretizărilor explicite, eseurile scriitorului sînt oricînd un argument viabil. Realitatea în sine rămîne o fenomenalitate neinteligibilă. Semnificațiile ei de profunzime pot fi revelate doar prin transfigurare, adică prin proiecția ipotetică într-un contur ficțional. Desigur, acesta corespunde zonei esteticului, ilustrînd astfel funcția majoră de mistificare a literaturii.Este, ca atare, indiscutabil faptul că, prin naratorul diversionist al lui Edgar Allan Poe, ne aflăm la începutul eonului (post)modern, văzut în extensia lui cultural-tipologică și nu neapărat istorică. Personajele sale reușesc să relativizeze perspectiva epică și, implicit, să acutizeze nevoia interacțiunii (colaborării) intelectuale dintre scriitor și cititor. Ultimul se transformă **volens-nolens** într-un participant nemijlocit la jocul estetic, într-un manipulator de semne și reprezentări. **Homo spectator** este înlocuit gradual de către **homo symbolicum**.

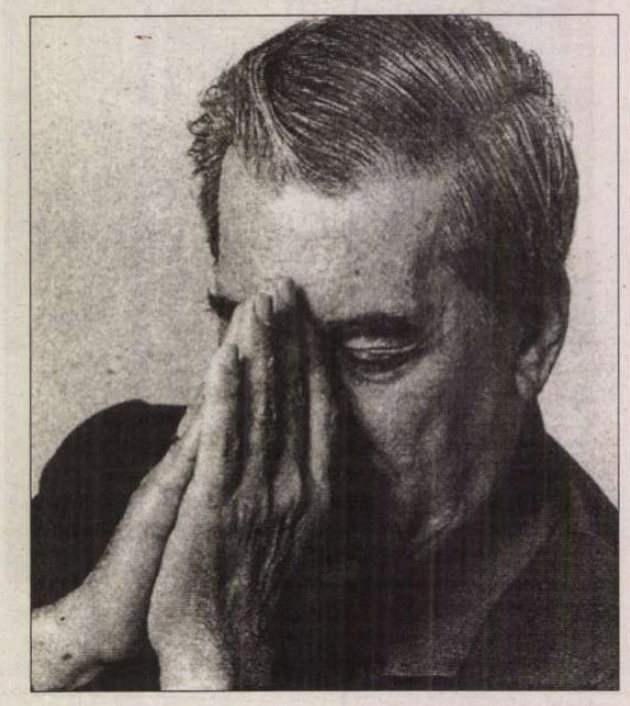
Codrin Liviu CUȚITARU

*Edgar Allan Poe ***—*Misterul lui Marie Rogêt și alte povestiri. Schițe, nuvele, povestiri 1843-1849***. Traducere, note și comentarii de Liviu Cotrău. Iași:Polirom, 2005.



Cartea străină

Rătăcirile fetei nesăbuite



Ultimul roman al lui Mario Vargas Llosa, *Las travesuras de una niña mala* (pe care am avut ocazia să îl citesc în format electronic, fiindcă nu a apărut încă în Spania), este provocator în primul rînd prin subiectul incomod: sado-masochismul în dragoste. Dar provoacă, deopotrivă, şi tulburarea noastră în faţa ideii de destin uman frânt. Personajul principal, Ricardo Somocurcio, este un „tălmaci", un interpret angajat temporar la UNESCO, un traducător literar în ultimă instanţă, cu o viaţă banală, al cărui unic vis este să trăiască în Oraşul Luminii; este un individ fără părinţi, fără ţară, fără prea mulţi prieteni şi are o singură slăbiciune: iubeşte o fată nesăbuită. El este *el niño bueno*, băiatul bun, iar ea, *la niña mala*, fata rea. Acţiunea cărţii se desfăşoară în mai multe oraşe: Paris, Londra, Tokio, Lima, Madrid, pe durata câtorva decenii. Totul începe în Lima anilor cincizeci când Ricardo se îndrăgosteşte de o *chilenita*, o puştoaică de paisprezece ani, care se integrează pe neaşteptate în grupul lor de adolescenţi isteţi, veseli şi destul de bogaţi. Micuţa chiliană pare cu totul altfel decât ei, e ambiţioasă, vine dintr-o altă lume şi pare să aibă o oarecare experienţă de viaţă. Stupoare însă: la finalul primului capitol descoperim că fata nu este nici chiliană, nici bogată, tot ce voia în anturajul tinerilor din înstăritul cartier *Miraflores* din Lima era să-şi inventeze o altă viaţă, şi asta cu orice preţ. Ea este personajul misterios, cu identităţi multiple, cu accente sadice, care-i tulbură definitiv viaţa tânărului Somocurcio. Fericire şi nefericire, viaţă distrusă şi viaţă împlinită, singurul lucru care-l scoate din mediocritate este această pasiune barocă. Tot ce-şi doreşte această fată — numită Lily în copilărie, apoi Madame Robert Arnoux, Mrs Ricardson, iubita lui Fukuda, chiar Madame Somocurcio — este să se elibereze de viaţa banală, trăită la temperaturi „călduţe" de ceilalţi oameni. Experimentează senzaţii tari, e dispusă să facă orice compromisuri pentru a-şi atinge ţinta: să devină bogată şi puternică. Pentru asta striveşte oamenii şi e strivită de ei, devine bigamă, înşală, escrochează, distruge căsnicii, face trafic cu droguri, dar singura ei „ancoră" în lumea aceasta, singurul ei punct de sprijin este „băiatul cuminte", cel la care revine continuu, deşi nu ezită apoi să-l înşele, să-l umilească, să-l părăsească din nou, neacceptând cu nici un chip să ducă o viaţă burgheză, cu tot ce implică ea. Îl răneşte pe cel care o iubeşte, până ce o boală necruţătoare se abate asupra ei şi atunci, în spirit creştin, asemenea unor personaje din Hugo sau Dickens, îl recompensează pe unicul ei binefăcător, lăsându-i moştenire bunurile ei. La moartea ei, *el niño bueno* rămâne cu o poveste cu multe necunoscute, pe care are ocazia s-o redea într-un roman, căci „traducătorul literar este un scriitor frustrat", care are acum ocazia să scrie cartea vieţii lui.

Avatarurile unei fete... este şi o carte a destinelor singulare. Prietenii personajului principal sunt puţini, dar toţi de excepţie. Juan Baretto, pictor de cai în *Swinging London*, cum îl prezintă Llosa, este o altă victimă a iubirii: departe de ţară, renegat de familie, deopotrivă hetero şi homosexual, este răpus de sida. Salomon Toledano e alt destin trist: cunoscător a numeroase limbi străine, un profesionist desăvârşit, este în viaţa reală un naiv, învins în dragoste; neputând accepta să fie părăsit de iubita japoneză, se sinucide.

Interesant este modul în care autorul urmăreşte evenimentele istorice, sociale, culturale de-a lungul celor patru decenii, pe parcursul cărora se dezvoltă această poveste de iubire. Revoluţia din Cuba, racolările făcute în rândul peruanilor de către MIR (Mişcare de stânga, revoluţionară) pentru a primi instrucţie cubaneză şi a înfăptui ulterior revoluţia comunistă în Peru, mişcarea hippy din Londra cu tot ce-a reprezentat ea în dorinţa de a distruge valorile burgheze ale unei societăţi rigide, puternic industrializate, cu muzica formaţiei Beatles şi montările îndrăzneţe ale lui Peter Brook, dictatura generalului Velasco, şi guvernările lui Belaunde Terry în Peru, lumea afacerilor oneroase dintr-o Japonie în care banul controlează totul, Parisul anilor şaizeci cu boema lui, cu avânturile revoluţionare, cu emigranţii latino-americani, cu tinerii dezamăgiţi de mirajul unei vieţi deloc uşor de trăit pe malurile Senei, Madridul unor cartiere dubioase în anii optzeci, cu artişti care vor să-şi croiască un drum în lumea artelor scenice, cu lipsa de moralitate şi corupţia de care te izbeşti la tot pasul.

Dar cea mai recentă carte a lui Llosa e şi un roman al deziluziilor: deziluzia în iubire, în politică, în orice schimbare. Ce ne propune autorul, unde poţi găsi în acest caz resorturile care te pot ajuta să supravieţuieşti într-o lume haotică? În faptele mărunte, de zi cu zi. Bătrânica Mrs. Stubard care conviețuiește cu tânărul hippiot Ylal, copilul care începe să vorbească, semn că acceptă să comunice cu lumea care-l înconjoară, după ce refuzase cu obstinaţie s-o facă, ascunzându-şi drama interioară într-o falsă muţenie, familia Gravoski care trăieşte în armonie, fiindcă prietenia supravieţuieşte, meseria practicată cu fervoare de scenografa Marcella şi de iubitul ei Victor Almeda, comuniunea desăvârşită cu marea a bătrânului Archimedes, cel care ştia ca nimeni altul care este locul în care apa le permite oamenilor să înalţe sau nu diguri. Lucrurile simple, dar adevărate, care se văd la lumina zilei fac viaţa suportabilă. Demonii nopţii, ascunşi în măruntaiele unora îi distrug. Această dramă are loc zilnic, printre noi. *Travesuras de una niña mala* este o carte despre destin. Cât de puternic poate fi un sentiment care trece peste orice şi supravieţuieşte? Cât de puternică poate fi dorinţa de a-ţi transforma continuu viaţa, chiar şi cu riscul de a ţi-o pierde?

Scris la persoana întâi, împărţit în şapte capitole, cu acţiunea desfăşurându-se în fiecare capitol în lumi diferite, folosind un stil aparent simplu, cu un fir narativ urmărit cu interes, subiectul romanului se construieşte „pe muchie de cuţit", prin dramatismul situaţiilor create. Cititorul e derutat, cu siguranţă, autorul obligându-l să treacă prin stări de spirit contradictorii: curiozitate, admiraţie, frustrare, revoltă, scârbă, furie, compasiune, uimire.

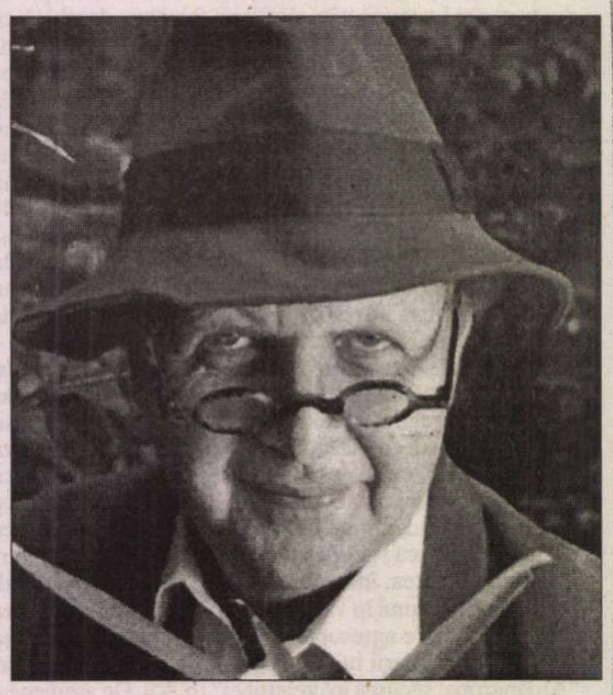
Pe parcursul lecturii, mi-am pus de multe ori întrebarea: de ce a scris Mario Vargas Llosa o asemenea carte care uneori îţi creează o stare de disconfort? Eliberare de demoni? Sau dorinţa de a prezenta încă o dată natura umană, cu tot binele şi răul ce sălăşluiesc în ea? Răspunsul ar fi ideea sugerată de Llosa că la baza răului stă singurătatea fiinţei omeneşti: aruncată în această lume, obligată să supravieţuiască cum poate, ea îşi foloseşte resursele pe care le are la îndemână. Uneori bine, alteori catastrofal.

Luminița VOINA-RĂUȚ

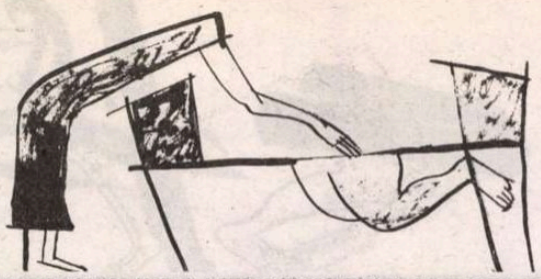
Bref

Roz şi negru

● Alexander Mc Call Smith e un om bogat: locuieşte în Scoţia, la Edimbourgh, pe aceeaşi stradă cu alţi doi autori de succes mondial: J. K. Rowling, creatoarea lui Harry Potter, şi Jan Rankin, scriitorul de „poliţiste" cu inspectorul Rebus. Mc Call Smith îşi datorează averea tot polarurilor: cărţile sale sînt traduse în 34 de limbi şi s-au vîndut în 2,5 milioane de exemplare. Cele două personaje feminine reluate de la un roman la altul sînt o filosoafă britanică, Isabel Dalhousie, redactor-şef la „Revista de etică aplicată", şi Precious Ramotswe, o celibatară negresă grasă, fondatoare a Agenţiei nr. 1 de femei-detectiv din Botswana. Prima e o quadragenară solitară şi anxioasă, în căutare de reguli morale general valabile, a doua — un concentrat de înţelepciune africană, un soi de Miss Marple de culoare care priveşte cu bunăvoinţă în jur, avînd o inalterabilă încredere în oameni. Cele două sînt considerate de cititori printre cele mai ataşante personaje ale romanului poliţist contemporan, ieşind mereu biruitoare în lupta cu cei răi, cu politicienii corupţi, cu ticăloşii, într-o Africă frumoasă, generoasă şi simpatică. Această viziune idealizată a Africii are rădăcini biografice. Mc Call Smith s-a născut în 1948 în Zimbabwe într-o familie britanică şi a trăit acolo pînă la 17 ani. La sfîrşitul epocii coloniale a venit la Londra, unde a studiat Dreptul, dar odată devenit jurist, a plecat în Botswana pentru a contribui la redactarea primului Cod Penal al ţării, apoi în Swaziland, unde a predat la Facultatea de Drept. „Dorinţa mea de a scrie a venit fără îndoială din sentimentul de pierdere pe care l-am avut părăsind Africa. Fără copilăria şi experienţele mele de viaţă acolo nu



m-aş fi apucat niciodată de scris." Pe lîngă drepturile de autor ale traducerilor, scriitorul mai încasează sume considerabile şi din ecranizări. Astfel, casa de producţie a lui Sydney Pollack a cumpărat de curînd drepturile pentru un film cu cele două insolite detective, pe care e vorba să îl facă Anthony Minghella.



Corespondenţă din Stockholm

George Enescu şi Emil Sjögren

Anul 2005 le-a făcut iubitorilor muzicii o mare surpriză.

Ştiam că se împliniseră cincizeci de ani de la moartea lui George Enescu. În Suedia i s-a dedicat o emisiune de o oră în care am ascultat muzică din marile sale compoziţii însoţită de comentarii asupra destinului său. Căci există aici cunoscători ai muzicii enesciene, după cum există şi experţi fascinaţi de opera şi talentele sale multiple.

Unul dintre ei se numeşte Anders Edling, muzicolog la Universitatea din Uppsala. El a studiat influenţa elementului francez în muzica suedeză din anii 1880-1920, lucrând la Biblioteca Universitară din Uppsala, la departamentul de manuscrise şi muzică. Cercetările sale l-au dus treptat la descoperirea întâlnirii de la Paris şi a prieteniei dintre doi compozitori — un român, George Enescu (1881-1955) şi un suedez, Emil Sjögren (1853-1918), amândoi interesaţi de bogata viaţă muzicală a Franţei din acel timp şi poate în căutarea unui mod de a se face cunoscuţi în cercurile melomane ale Parisului.

Această descoperire a inspirat o foarte originală manifestare culturală cu ocazia sărbătoririi Zilei naţionale a României de către Ambasada Română din Stockholm — un concert din muzica celor doi compozitori prieteni, concert care a avut loc la Muzeul Muzicii din centrul capitalei suedeze, în prezenţa doamnei ambasadoare, Victoria Popescu, şi a noului ataşat cultural, scriitorul Cătălin Ţîrlea, precum şi a unor importante personalităţi culturale ale Stockholmului.

Muzica celor doi compozitori a fost interpretată de muzicieni de excepţie români şi suedezi: pianista Ingrid Lindgren, strălucită interpretă a operelor pentru pian ale lui Emil Sjögren, *Erotikon* şi *Stările sufleteşti*, preşedinta Asociaţiei interpreţilor de muzică şi artă contemporană, precum şi a Asociaţiei „Emil Sjögren"; soprana Bianca Luigia Manoleanu, profesoară la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti; violonistul Tobias Ringborg, şeful Orchestrei Operei Regale din Stockholm; pianistul Remus Manoleanu, profesor la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti şi pianistul Anders Kilström,

profesor la Colegiul Regal de Muzică din Stockholm şi la Universitatea din Mälardalen.

Operele celor doi compozitori sunt cunoscute în Suedia mai mult de muzicieni şi experţi. Eu am întâlnit prima oară numele lui Emil Sjögren când am început să traduc Strindberg în limba română, căci compozitorul a fost unul din prietenii scriitorului, participând la serile muzicale date de Strindberg în ultima lui locuinţă de pe Drottninggatan, de pe balconul căreia a primit aclamaţiile mulţimii, ale sindicatelor şi ale locuitorilor capitalei, cei care-i acordaseră Premiul Nobel în locul Academiei Suedeze.

Compozitorul era unul din „Bătrânii beethovenieni" („Beethoven gubbarna") pe care Strindberg îl cunoscuse la începutul anului 1890, când îi trimisese şi cărţile sale cu dedicaţie, pentru că era interesat ca Emil Sjögren să-i compună muzica pentru piesele sale *Visul* şi *Cheile împărăţiei cerului*. Muzicologul Andres Edling a vorbit în expunerea sa despre temperamentul melancolic, romantic al compozitorului suedez, despre întâlnirea de la Paris cu George Enescu, benefică deoarece, în comparaţie cu scandinavul, avea o fire intensă, plină de foc şi era cunoscut şi pentru marea sa generozitate. El i-a cântat compoziţiile lui Emil Sjögren căutând să-l introducă pe acesta în cercurile muzicale din Paris, fiindcă era fascinat de tonul liric scandinav care-i amintea poate de melancolia Moldovei natale.

Descoperirea acestei prietenii creatoare l-a făcut pe Anders Edling să facă o călătorie la Bucureşti ca să viziteze Muzeul George Enescu, sperând că va putea consulta arhiva şi citi ceva din corespondenţa celor doi compozitori. Dar arhiva muzeului era dezorganizată, cu neputinţă de consultat. În speranţa de a reveni altădată la Bucureşti Anders Edling îşi continuă studiile despre contactele şi prietenia celor doi mari compozitori, aici, în Suedia. La fel şi pianista Ingrid Lindgren care s-a ocupat ani de-a rândul de manuscrisele compozitorului suedez, copiind notele, şi studiind cu pasiune influenţele lui George Enescu asupra sa. La concert ea a cântat la pian piese din „Erotikonul" lui Sjögren, inspirate de poemele lui Ibsen, Björnson şi Holger Darchmann, precum şi Sonata nr. 5 în A minor pentru vioară şi pian, op. 61, dedicată lui George Enescu.

E uşor de imaginat entuziasmul provocat de muzica lui George Enescu, mai ales „Rapsodia română", interpretată de suedezi şi de muzica lui Sjögren interpretată de români. S-au auzit tonuri pline de angoasă metafizică amintind de bogata tradiţie polifonică a muzicii româneşti şi acele izbucniri de vitalitate tipică enesciană, apoi s-au remarcat: abilitatea lui Sjögren de a crea variaţii şi acel prelude-impromptu, nuanţe de umbră, visări de melancolie şi căldură din „Stările sufleteşti".

Interpreţii români şi suedezi s-au întrecut pe ei înşişi prin înaltă profesionalitate şi virtuozitate în cele 75 de minute dedicate muzicii. Publicul a avut ocazia de a remarca două moduri de interpretare, amintind două şcoli diferite: românii venind cu un stil plin de eleganţă şi subtilitate latină, iar suedezii cu un fel de forţă primară în care sentimentele sunt supuse unui impuls universal.

Cum scria Igor Stravinski contemporan cu cei doi compozitori: „Muzica există pentru a-i uni pe oameni". Un vis care nu se realizează fără eforturi mari.

Gabriela MELINESCU

Fratele cititor

● Născut în 1942, Raphaël Sorin este nepotul lui Elias Canetti şi a făcut carieră ca editor, critic literar şi jurnalist cultural francez. La Zürich, unchiul lui i-a arătat braseria unde obişnuia să vină Lenin, la Paris, într-o cafenea, i-a ţinut companie lui Roland Barthes, la Lausanne, Simenon i s-a confesat îndelung, iar la New York l-a vizitat pe Andy Warhol în atelierul lui. Din aceste şi multe alte întîlniri memorabile, el şi-a extras materia unui volum intitulat

Produits d'entretiens (Ed. Finitude), foarte apreciat de Jerôme Garcin în „Le Nouvel Observateur", nr. 2145. Cronica rezumă biografia lui Raphaël Sorin, „etern apatrid pe care literatura l-a ajutat să trăiască": născut în Franţa dintr-un tată polonez şi o mamă turcoaică, a studiat la celebrul liceu Louis-le-Grand, şi-a dat licenţa în Litere cu Roland Barthes şi a debutat cu un roman în 1962. A scris o exegeză despre Fargue şi Larbaud, *Parizienii*, precum şi o carte despre Pop-Art. Portretul pe care i-l face Jerôme Garcin se încheie astfel: „El repetă bucuros că biblioteca îi e «un jurnal intim». Pentru el, eu e un altul. Pentru noi, el e un frate cititor." În imagine, Raphaël Sorin şi Elias Canetti la Zürich în 1980.

Odisee multiculturală

● Într-o seară de primăvară din 2003 un grup de scriitori din 12 ţări, adunat la Atena, a iniţiat un proiect ieşit din comun: să scrie împreună un roman al cărui erou face înconjurul lumii, transportat de imaginaţia autorilor din diverse naţionalităţi care să alcătuiască fiecare cîte un capitol. Aşa a luat naştere *Romanul lumii*, apărut la editura milaneză Einaudi sub titlul *Il mio nome è nessuno* —o carte de aventuri, plină de acţiune, pasiuni, înfruntări şi împănată cu aluzii la actualitate. Primul capitol a fost scris de chilianul António Skármeta, ştafeta fiind preluată de Feríde Cicekoglu (Turcia), Yasmina Khadra (Algeria), Michel Faber (Marea Britanie), Lena Divani, Iorgos Skourtis şi Alexandros Assonitis (Grecia), Pavel Kohout (Cehia), Arthur Japin (Olanda), Niccolo Ammaniti (Italia), Ingo Schulze (Germania), Aris Fioretos (Suedia), Etgar Keret (Israel) şi Juan Manuel Prada (Spania). Anteos Chrisostomides care a coordonat proiectul din partea Editurii Kastianotis a explicat că sarcina sa principală a fost eliminarea incoerenţelor şi armonizarea stilurilor, după ce armata de traducători în 12 limbi au lucrat pe măsură ce cartea avansa, pentru ca scriitorii să aibă la îndemînă întreg textul precedent, în limba lor maternă. Eroul odiseei moderne e o femeie, Maria Teresa Almendros, care îşi părăseşte Ithaca latino-americană plecînd în căutarea tatălui, un misterios revoluţionar carismatic, dispărut undeva în lume. Lovituri de stat, mişcări revoluţionare, servicii secrete apar pe parcursul avatarului feminin al lui Ulise, firul narativ fiind ţinut mereu tensionat. Varianta engleză poate fi citită pe site-ul Ministerului Culturii din Grecia (www.cultureguide. Gr, la rubrica *Global Novel*) şi, pe lîngă apariţia din Italia, *Romanul lumii* va fi editat în curînd şi în Portugalia, Turcia şi Olanda— anunţă "International Herald Tribune".

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

„Este adevărat că maniera mea de a scrie e vetustă şi poate lipsită de originalitate, dar lăuntric nu mă pot adapta la vremurile actuale. Rămân adeptul clasicilor, al ideilor gnostice, al pesimismului incurabil. Oricât m-aş strădui, n-am să izbutesc să alung toate acestea din mine, pentru că îmi aparţin nativ, structural". Se pare că aveţi definită limpede o părere care, chiar dacă nu vă încântă, ţineţi la ea. Cereţi totuşi un *verdict*, în nădejdea de a fi contrazis? Credeţi că văzute din exterior, lucrurile ar putea fi percepute într-o lumină mai bună decât din interior? Nu sunteţi singurul care vă întreţineţi în ideea neputinţei de a vă adapta la vremuri, ca şi când astăzi s-ar scrie poezie altfel decât altă dată, ca şi când toţi poeţii de valoare n-ar veni dintr-un acelaşi trecut ca şi dvs., ilustrat cu originalitate de poezie frumoasă, diversă, modernă şi etern valabilă, în dulcele stil clasic ori în altă manieră. „Şi mulţi, şi buni, şi diferiţi", iată formula care să vă liniştească în privinţa poeţilor noştri, cel puţin, şi să scrieţi mai relaxat şi fără încruntări în direcţia lumii şi a vremurilor. Ce-i pasă lumii cum vă scrieţi dvs. versurile! Cât priveşte răutatea vremurilor, aceasta este eternă. Altele s-ar prea putea să fie hibele în care vă măcinaţi interior. Cu gândul la o operă, care se-adună lent, din etape succesive şi selecţii în durate riguroase, lucrul de fiecare zi, exerciţiul, jocul variantelor, inspiraţia cu abundenţele şi secătuirile ei, vă pot osteni răbdarea şi încrederea în sine. Cele câteva poeme trimise recent au deocamdată modestia lor de fond, dar şi justificarea acestei stări, dar şi semnele că temele minore au hazul lor indecis: „Din plopi pământul şi-a durat/ Meşteşugite mături/ Şi face prin tării curat,/ Când ea îmi vine-alături.// Şi colb de zei învârtitor,/ Şi îngereşti penaje/ Întruna cad, născând covor/ Pe ştirbele pavaje.// Şi cu crâmpeie de Olimp/ În palme adunate,/ Copiii fac în joacă schimb/ Din albe cazemate.// Peste demonici demiurgi/ Păşim... De-acum iubita/ Fără de rost rostiva rugi;/ Azurul auzit-a." (*Nietzscheană*). Problema dvs. n-ar fi, după umila noastră părere, vremurile actuale la care nu v-aţi putea adapta, ci faptul că, sub această justificare comodă, n-aţi prea făcut gesturi lirice serioase de adaptare la poezia bună. Încă un exemplu: „Sământă sunt,/ izbită de al sorţii vânt/ şi în răspăr alerg printre surate,/ mereu spre moarte.// Pătruns de frig,/ în proaspătă movilă-am să mă-nfig/ dar nu voi zăbovi în carapace;/ mă voi desface.// Şi am să fiu/ copac cu scoarţă albă, trunchi mlădiu,/ şi doar din chipul tău dumnezeiesc/ o să foşnesc.// Căci negreşit,/ mi-e sufletul cu tine altoit/ de mâna unui Grădinar/ fără habar." (*Avatarul*) Pesimismul incurabil al multor confraţi i-a suit pe versantul însorit al artei literare, alături de cultura clasică şi de aplecarea către marile idei care i-a mişcat luminos spre zilele noastre amarnice. Minor în preocupări, şi încă pueril în expresie, să vedem, data viitoare, cu ce veţi încerca să vă salvaţi orgoliul nevinovăţiei (*Ion Stoian*, Bucureşti) ✉ Vă mulţumim pentru scrisoarea ce ne-o adresaţi şi care vine să ne confirme valoarea unor gesturi pe care le facem cu bucurie în beneficiul tinerilor talentaţi, numele scrisorii fiind „Şi eu am cunoscut-o pe Lavinia Braniște". Textul dvs. ne aduce date preţioase biobibligrafice la fişa personală a poetei, pe care o preţuim, şi pe care o cultivăm cu emoţie. Nu sunteţi singurul care a reacţionat cu generozitate şi prietenie la apariţia ei în **România literară** cu poeme convingătoare. Oameni de diferite vârste şi preocupări au remarcat prezenţa ei în pagină şi care, ca şi dvs., îi recunosc prospeţimea şi sinceritatea confesiunii. (*Silviu Gongonea*, Craiova) ✉ Nu facem altceva decât să împlinim dorinţa unei doamne, sau domnişoare, pe numele său Popa Loredana şi care ne trimite textul „unui orb chinuit de culorile minţii". Iată acest text, fără vreun comentariu: «Uite aici. Apucă-te de scris!»/ Întinde pamfletar amicul o hârtie/ „Spune-mi sunt muza, sunt iubit?/ Sunt veşnicia la un capăt de chibrit?/ Ce-ţi sunt?" Chemându-te în nemurire,/ Oi fi eu mai neputincios din fire.../ Oi fi tu cruda şi ai vrea să îţi închin,/ Înfrigurarea unei minţi de citadin/ Harem mi-ai reproşat, bun de jertfit,/ În orice pat m-am lăfăit neobosit/ Şi că te chem, şi că te cer, că n-ai putere,/ Că doar dorinţă ai în loc de vrere,/ Că-n patimite fereşti de-a mea privire/ Şi nesătulă de la ei aştepţi cinstire?/ Ce tot aştepţi când sub al tău papuc,/ M-aş fi întins ca Tantal să mă culc?/ Nici că ţi-aş fi cerut mai mult, Femeie,/ Un simplu târg: credinţa pe-o idee/ Să laşi să te iubesc, citindu-te în mine,/ Doar Dumnezeu să te-nţeleagă o şti mai bine." Ce am avea, totuşi, a-i reproşa expeditoarei? Odată, că ortografia îi e în suferinţă. Scrie *trimite-ţi răspuns* şi *o ştii mai bine* pentru *trimiteţi răspuns* şi *o şti mai bine*. Este drept că şi televiziunea răspândeşte cu candoare vinovată verbul aberant *a ştii* în locul normalului *a şti*. Al doilea lucru, de neînţeles într-un gest umanitar, d-sa nu ne face cunoscut numele autorului poeziei. Cum va reacţiona acesta, am vrea să ştim, când va afla că textul său a apărut fără semnătură în **România literară** (*Loredana Popa*). ✉ Vă facem cunoscut faptul că am primit poemele dvs. strânse într-un ciclu intitulat *Cântece de pisălog*, şi vă păstrăm ca utile, pentru orice eventualitate, datele bio-bibliografice: Mihai Teclu, scriitor belgian de limbă română, membru al Uniunii Scriitorilor din România (după 1989), autor al cărţilor: *Cântecele, Cântul celuia din urmă figurant sau, mai simplu, Cântul, Clar, O* sau *Întoarcerea lupului hăituit*, apărute, începând cu 1970 şi până în 2005, la următoarele edituri: Eminescu, Litera şi Aero. În cazul în care vom publica ceva din *Cântecele de pisălog*, vă vom da de veste la vremea potrivită, asigurându-vă că vom respecta întocmai indicaţiile în privinţa parantezei cu un accent deasupra lui „e" al cântecului: „de la capăt" (pag. 12). Ne-a străfulgerat însă ideea de a transcrie chiar acum, aici acest cântec, sau cântecel, intitulat *de la capăt*. Iată-l: „mă pierd cu firea/ şi-ncumét/ şi-alminterea şi din/ anafură pesmet". Asta-i tot! Rămaşi pe gânduri, însă, asupra seriozităţii doleanţei dvs., îndrăznim să protestăm la o aşa siluire a limbii române, doar ca să căpătaţi satisfacţia unei rime chipurile perfecte, pentru un biet *pesmet*, fie el provenit şi din anafură. Ne-aţi trezit o vie curiozitate, şi am deschis manuscrisul dvs. şi la pagina 21, unde am găsit poemul ultrascurt intitulat *prin gaura cheii*. Iată poemul: „chestii/ trestii". Excelent, nu-i aşa? E o artă de a spune mult şi adânc în atât de puţine cuvinte! Să mai luăm câteva exemple. *nud*: „clopot/ cu arama/ pe faţă"; *cu privire la nudul de dinainte*: „şi eu care mi-l confundai în cer/ şi pe faţă cu lâ pe er"; *canon senil în floarea de colţ*: „ce prăpastie-ai mai spus pe/ sârma dintre culmi şi hămesit// tăcerea ta în capul scărilor/ cu un chibrit"; *limba de foc*: „belciuge-n nas, chilug,/ înflăcărat îndrug,// coroană grea de spini,/ creer de lumini,// belciuge-n nas, chilug,// bor pe a şi după rug,// belciuge-n nas, chilug". Bineînţeles că aveţi şi poeme lungi şi foarte lungi. Să vedem *caragaţa*: „nu mai mă bate la cap am dat la reformă/ fecioară moarte moarte fecioară atâtea/ râşniţe pietre de moară/ descăpăţânatu-s-au degeaba/ piraţi pe scalpul meu/ numai luna-mi ştie treaba/ cum i-o ştiu din nou mereu". Cu degetul arătător înfipt în frunte vom parcurge cu atenţie toate textele dvs., şi vom decide ce avem de făcut în privinţa publicării lor, ori ba, în **România literară**. Ne vom deplasa în grup la cea mai dotată bibliotecă, spre a găsi şi parcurge cu interes cărţile dvs. mai sus numerotate. Ne-aţi făcut, realmente, curioşi. (*Mihai Teclu*, Belgia) ■

calendar

28.01.1889 - s-a născut *Martha Bibescu* (m. 1973)
28.01.1920 - s-a născut *Ion Herdan*
28.01.1978 - a murit *Mihail Cosma* (n. 1922)
28.01.1979 - a murit *Barbu Theodorescu* (n. 1905)
28.01.1999 - a murit *Vera Hudici* (n. 1917)
28.01.2002- a murit *Tiberiu Balint* (n. 1923)

29.01.1871 - s-a născut *Gheorghe Brăescu* (m. 1949)
29.01.1895 - s-a născut *Paul Constant* (m. 1981)
29.01.1896 - s-a născut *Mihai Moşandrei* (m. 1993)
29.01.1939 - s-a născut *Mircea Popa*
29.01.1956 - s-a născut *Matei Vişniec*
29.01.1994 - a murit *Valentin Şerbu* (n. 1933)

30.01.1808 - s-a născut *Grigore Pleşoianu* (m. 1857)
30.01.1852 - s-a născut *I.L.Caragiale* (m. 1912)
30.01.1857 - a murit *Grigore Pleşoianu* (n. 1808)
30.01.1909 - s-a născut *Ion Munteanu* (m. 1992)
30.01.1915 - s-a născut *Viorica Tomescu*
30.01.1925 - s-a născut *Nagy Pál*
30.01.1931 - s-a născut *George Şovu*
30.01.1932 - s-a născut *Eugenia Margine*
30.01.1932 - s-a născut *Dinu Săraru*
30.01.1934 - s-a născut *Hans Liebhardt*
30.01.1936 - s-a născut *Ştefan Stoenescu*
30.01.1950 - s-a născut *Claudia Ilie-Voiculescu*
30.01.1958 - a murit *George A. Petre* (n. 1900)
30.01.1972 - a murit *Ion Luca* (n. 1894)
30.01.1982 - a murit *Radu Petrescu* (n. 1927)
30.01.1988 - a murit *Endre Karoly* (n. 1893)
30.01.2000 - a murit *Nicolae Ioana* (n. 1939)

31.01.1843 - s-a născut *Ion Bumbac* (m. 1902)
31.01.1870 - a murit *Cilibi Moise* (n. 1812)
31.01.1911 - s-a născut *Florica Ciura-Ştefănescu* (m. 1976)
31.01.1926 - s-a născut *Dominic Stanca* (m. 1976)
31.01.1929 - s-a născut *Constantin Mateescu*
31.01.1930 - s-a născut *Marta Cosmin* (m. 2006)
31.01.1931 - s-a născut *Andrei Băleanu*
31.01.1937 - s-a născut *Mircea Micu*
31.01.1952 - s-a născut *Luminiţa Sobieţchi*
31.01.1958 - a murit *Al. Popescu-Negură* (n. 1893)
31.01.1980 - a murit *Valeriu Bucuroiu* (n. 1934)
31.01.1987 - a murit *Nicolae Velea* (n. 1936)
31.01.2003 - a murit *Nicolae Fulga* (n. 1935)

1.02.1838 - s-a născut *Niculae Gane* (m. 1916)
1.02.1907 - s-a născut *Oscar Lemnaru* (m. 1968)
1.02.1912 - s-a născut *Vasile Netea* (m. 1991)
1.02.1922 - s-a născut *I.M. Ştefan* (m. 1992)
1.02.1923 - s-a născut *Lia Crişan (m. 2005)*
1.02.1924 - s-a născut *Bianca Zamfirescu*
1.02.1932 - s-a născut *Anatolie Paniş*
1.02.1934 - s-a născut *Nicolae Breban*
1.02.1936 - s-a născut *Nicolae Motoc*
1.02.1944 - s-a născut *Petru Popescu*
1.02.1945 - a murit *Ion Şiugariu* (n. 1914)
1.02.1949 - a murit *N.D. Cocea* (n. 1880)
1.02.1951 - s-a născut *Rodian Drăgoi*
1.02.1951 - s-a născut *Elena Indrieş*
1.02.1999 - a murit *Dimitrie Rachici* (n. 1934)

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Sergiu, lasă-te pensionat !

Un consiliu local din Bacău a obținut o mare victorie cultural-economică. L-a trimis la pensie, pe motive de vîrstă, pe Sergiu Adam, fostul redactor șef al revistei *Ateneu*, transformat în șef onorific de vreo cîțiva ani încoace, Onorific, dar asta costa cîteva milioane pe lună bugetul local, împovărat de o mulțime de alte costuri, încît de undeva trebuia ruptă pisica. Așa că l-a expediat acasă pe Sergiu și din funcția lui onorifică.

Nu cred în eternizarea în funcții, dar ani de zile Sergiu a umblat cu șapca în mînă pe la firmele din județ, să facă rost de bani pentru revistă. De dragul *Ateneului* Sergiu a mai făcut și anticameră pe la cei care se lăsau mai greu convinși că revista asta face parte din blazonul orașului și al județului. Măcar pentru asta și n-ar fi fost cazul să se împiedice nimeni de funcția lui onorifică.

L-au forfecat mulți că revista nu e destul de așa sau suficient de pe dincolo. Unii îi reproșau că nu publică destui băcăuani, alții că, din contră, nu aduce mai multe semnături cunoscute în toată țara. Dacă debuta adolescenți cu poezie sau cu proză, săreau unii dintre consacrați că încurajează veleitarismul juvenil, în loc să publice autori cu valoare recunoscută. Mai erau și inamiciții de tip: "Dacă l-a publicat pe cutare, am lichidat-o cu Sergiu."

În lumea literară Sergiu Adam are un nume excelent, și pentru talentul lui de scriitor, și pentru moderația lui în relațiile de breaslă. Vîrsta, care pe mulți îi acrește, lui i-a adus o înțelepciune pe care puțini dintre congenerii săi o au. Preferințele lui se îndreaptă spre clasici, dar știe să se bucure și de experimentele tinerilor, fiindcă "Bătrîne, de unde știm noi că acești copii care încearcă și ei ceva nou azi, nu vor fi clasici poimîine?" Nu l-am auzit niciodată să spună "Nu discut !" E omul dialogului, iar dacă îl convinși că n-are dreptate, nu se agață de argumentele lui, din postura celui care se crede infailibil. Politicos și îngăduitor, dacă te vede că nu știi să pierzi într-o discuție, îți spune că ai, poate, dreptate, dar că el crede altceva.

Cîtă vreme a fost redactorul șef al *Ateneului* a făcut o politică a susținerii valorii, fără a băga revista în mari polemici. Ceea ce nu înseamnă că le-a refuzat colaboratorilor atitudinile polemice.

Sergiu plătea cu o scrupulozitate aproape maladivă drepturi de autor infime. Din cauza lor s-a trezit amendat cu cîteva milioane, fiindcă plătea fără să aibă contracte semnate de autorii cărora le trimitea prin mandat cîteva zeci de mii de lei. Și asta nu i-au făcut-o cine știe ce controlori de la București, ci băcăuani ai luptei împotriva corupției, în criză de cazuri rezolvate. Tehnic, Sergiu era vinovat, n-avea semnăturile autorilor. Miza pe ideea că vin ei prin Bacău și-și semnează contractele. Probabil că aceiași oameni cu mintea de hîrtie care l-au amendat, au ajuns la concluzia că Sergiu nu mai poate fi păstrat în nici un chip la revistă. Nu contează pentru ei că pe vremea cînd soarta *Ateneului* nu interesa aproape pe nimeni, Sergiu s-a milogit, la propriu, de unul și de altul, să țină revista în viață. ■

P.S. Din sentimentalism, nu ca o formă de protest, îmi încetez colaborarea la revista *Ateneu*.

cronica tv

Anul câinelui începe cu mușcături...

În timp ce ne luminam sufletul și mintea cu replicile neastâmpărat-scăpărătoare ale domnului Președinte Traian Băsescu dintr-un reportaj tv transmis de la Strasbourg, mi s-a consolidat părerea că modulațiile vocii sale sunt indescriptibile, mai ales la pronunțarea cuvintelor în engleză. Aveau ceva — modulațiile, evident — între bolboroseala mării în spatele Cazinoului din Constanța și gânguritul albatroșilor în Portul Tomis la apropierea furtunii.

Și cum stăteam noi — Haralampy și cu mine gândind profund, ceea ce ni se întâmplă rar, e drept — deodată prietenul zice:

-Cred că engleza domnului Băsescu se pretează foarte bine la înjurături în limba germană...

I-auzi-l, Doamne!

De fapt, așa e prietenul meu Haralampy: în lumea lui se simte nemuritor, rece și insensibil până și la zâmbetul enigmatico-serafic, poate chiar *giocondic*, al doamnei ministru Monica Macovei, care tocmai declară reporterilor tv că la întâlnirea sa cu Primul ministru și Dinu Pa... Stoooop! Stop cadru! Hei, nu se-aude? A, nu funcționează comunicarea?

-Vezi, bade, că ai intrat pe circuitul șef Guvern-secretară-Ministerul Justiției, mă atenționează vecinul — exact circuitul care nu funcționează... Auzi-l pe dom' Prim-ministru, că *tomna* asta le spune reporterilor tv...

Da? *Schiuzmy*... Pfui, Isuse Christoase, ce e și cu *romtelecoamele* astea! Înspăimântător... Uite-acum, brusc, se aude clar vocea domnului Tăriceanu dintr-un colț al micului ecran:

-„Nu a fost nimic important în discuția pe care am avut-o cu ministrul Macovei și Dinu Patriciu..." (zicere dintr-un reportaj tv transmis la știrile din 26 ianuarie...)

Doamne ferește, da' cine s-a gândit măcar, darmite să mai și spună că...? Ce să discute Primul ministru cu ministrul justiției și cu un „cercetat" de DNA? Ia, acolo, pălăvrăgeli despre vreme, ultimele transferuri în fotbal, epidemia de mătuși, Anul Câinelui... Plictiseală generală, ce mai!

-Hei, Haralampy! Camera de filmat... Focalizare pe dom' Prim-ministru — ce Dumnezeu faci!? Te-a adormit declarația-diazepam a Domnei sale? Aha, interceptezi convorbirile telefonice ale domnului Patriciu? Nu ți-e rușine? Băgăciosule!...

...Ascultând vocea Domnului Prim-ministru, ușor dereglat-alterată de emoția sincerității, și văzându-i fața desfigurat de gravă, ne simțim atât de vinovați de nedreptele noastre bănuieli asupra subiectului discutat de către cei trei, încât uităm de televizor și ne strecurăm ca niște răufăcători spre bucătărie pentru a ne îneca nesăbuința în pălincă...

Din nefericire, abia-abia mai auzim cum la TVR Cultural, într-o pauză a emisiunii „Plus/Minus artă" moderată de Cristina Modreanu și avându-l ca invitat pe actorul Victor Rebengiuc, cineva — să fie Paul Cernat?, că nu se vede limpede ce vrea — se *strofoacă* să probeze telespectatorilor că „Istoria literaturii române..." de Alex. Ștefănescu este o scriere care, adică, respectiv... Și parcă se miră singur ce-a vrut să spună...

-Vezi?, îmi zice Haralampy, de-aia-mi plac mie o seamă de comentatori tv, fiindcă mă obligă să gândesc, să mă zbat alături de ei pentru a pricepe ce anume vor să zică...

Asta e viața: unii, când beau, râd, alții plâng, alții înjură, alții devin negri în cerul gurii — cazul prietenului și a etc...

-Hei! Haralampy!... Ce se întâmplă? Iar mi-ai dereglat agregatul, fi-r-ar a...

...Ecranul *Mega Vijănului* meu s-a înnegrit instantaneu... Ce poate fi? A, e o pălărie neagră, cu boruri latino-americane de largi și cam nervoasă, de după care se aude glasul moralizator-gutural al domnului Marko Bela:

-„...Atitudinea de la Strasbourg a domnului Președinte Băsescu, vizavi de situația minorităților din România, nu mi-a plăcut și nu-mi folosește... Îi recomand să citească Legea minorităților din Ungaria..."(declarație la Jurnale tv din seara zilei de 29 ianuarie și reluată la Jurnalul TVR1 din 30.01 — dimineața).

-Păi, vedeți, dom' Băsescu, blodogorește Haralampy venind din bucătărie cu halba de trăscău în mână, dacă citeați Legea aia în loc să săriți garduri în timpul școlii, acum erați *„servus te"* *) plus *„reciproca"* *) cu dom' Marko, pe când așaaaa...

Extraordinar, ce dur poate fi acest prieten al meu!

Îmi vine să nu-i mai suport toate mojiciile... Însă e duminică și la emisiunea „Cu Irina la cafea" de pe TVR1, domnul istoric Adrian Cioroianu lămurește cam derutat-înspăimântata telespectatorime română ce are de făcut premergător și după intrarea în UE, adică:

-„Trebuie să ne obișnuim cu prețurile mari..."

Deci asta era chichița? Uraaaa! Și noi care, în puținătatea cugetării noastre, credeam *că cu* veniturile pipernicite ale majorității populației ar fi o problemă. Așadar, nu e! Doamne-ajută și vă mulțumim, fiindcă eram în mare nepricepere. Acum, gata, ne-am liniștit — gazda vă mulțumește și mai poftiți și la anu', că fain le mai ziceți! Iar dacă tot s-au așezat lucrurile în albia lor, putem studia în liniște atât „Legile lui Nicolăescu", despre care se tot vorbește pe la televiziuni, cât și „Codul lui Vlădescu"...

„Legile lui...", „Codul lui..."

Privim la televizor cu reală aroganță și mândrie patriotică, *că* uite, Doamne, parcă majorității miniștrilor *tăricenieni* li s-ar fi implantat câte-o ge(a)nă de la „babilonicul" rege Hammurabi... Ay, mamă, ce demnitari avem!

-De fapt, bădițule, zice Haralampy, îi avem pe cei care îi meritâm — înseamnă că suntem un popor de inteligenți, nu?

-Lampy dragă, îl dezmiardă soacră-sa, mai lasă-n trăznet *ghinarsu'* și hai să-mi descâlcești ce aia taxă de spital, că l-am auzit aseară *pi* dânsu' la *televizăr* (și arată spre domnul ministru Nicolăescu care se încontrează cu purtătorul de cuvânt *pesedist* în privința demisiilor)...

-Dragă mami (i-auzi la el, fariseul!), adică te îmbolnăvești numai când ai bani — e simplu. *Dumèatale* nu pricepi televizorul?

Într-adevăr...

S-a reluat — felicitări! — emisiunea „Cap și Pajură" de pe Realitatea Tv, cu aceiași doi protagoniști: Emil Hurezeanu și Cristian Tudor Popescu, un *talk-show* care ar trebui să dea de gândit multor „televizioniști" care se screm să-i credem inteligenți și pricepuți...

PRIM și GROS PLAN. Datorită corespondentei TVR, Cristina Tătar de Cluj, aflăm și ne bucurăm din tot sufletul de sărbătorirea la Teatrul Național din localitate a marelui actor Florin Piersic la împlinirea vârstei de 70 de ani. La mulți ani, cu sănătate și cu aceeași vervă...

**Mini citat din povestirea „La Blaj" de Al.O.Teodoreanu.*

Aflu de la Jurnalele de știri, la finalul acestei „Cronici", că a încetat din viață în urma unui atac de cord, unul dintre cei mai importanți tenori pe care i-a avut lumea — LUDOVIC SPIESS.

Dumnezeu să-l odihnească și fie-i țărâna ușoară!

Dumitru HURUBĂ

Destalinizare incompletă

Cu ocazia scurtei treceri prin ţară, Gabriela Melinescu, laureata din acest an a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu", i-a acordat un interviu lui Ovidiu Şimonca, publicat în „Observator cultural" nr. 48. Îndemnată de autorul interviului, poeta îşi aminteşte întâmplări şi personaje din epoca ei bucureşteană, îl evocă pe Nichita Stănescu al cărui destin îl compară cu acela al lui Brodsky („Şi Brodsky era un fel de Nichita, dar nu a băut ca el şi nici nu a dorit să fie atât de iubit ca Nichita, care era foarte copilăros, sensibil şi fragil. Nichita dorea să fie iubit de toată lumea, toţi veneau şi beau cu el. Cred că Brodsky a avut un instinct mult mai bun, de a pleca şi de a încerca să răzbată în America"), dar şi pe Nicolae Dragoş, redactorul-şef politruc de la „Luceafărul", care spunea în şedinţă de redacţie că „scriitorii nu au voie să-i întâlnească pe străini, aşa ceva este în afara moralei socialiste". Întrebată în legătură cu situaţia actuală de la noi, Gabriela Melinescu afirmă că sunt de văzut unele semne de schimbare în bine, dar şi o incompletă destalinizare „în instituţii şi la oameni": „Acum toţi tinerii au dreptul lor la contestare, trebuie să se facă o destalinizare completă, aşa cum n-am reuşit noi în anii '60. Aici e problema: România este, la suprafaţă o ţară modernă, clădiri noi, luxoase, trenuri cochete, aeroporturi curate. Dar, în profunzime, sunt multe lucruri care trebuie destalinizate".

Conspiraţia invidioşilor

Marin Mincu a urcat în ring pentru o nouă rundă de confruntări cu „adversarii literari", de fapt cu propria-i reprezentare despre ei, asigurându-ne că el nu a aruncat „niciodată mănuşa nimănui", nu a atacat niciodată primul, ci numai a răspuns (v. interviul acordat Iolandei Malamen în „Ziua", din 26 ianuarie a.c.). Le rămâne istoricilor literari ai viitorului să stabilească, pe baza cercetărilor aprofundate, cine a lovit primul, Marin Mincu sau adversarii săi, dacă el a fost sau nu doar un veşnic agresat. Până atunci, noi, cei de azi, suntem martorii indignărilor lui Marin Mincu şi ai convingerii sale nestrămutate că el este victima unei conspiraţii a invidioşilor. Cine îl invidiază? Cam toată lumea. Pentru ce îl invidiază? Pentru succesele sale, bineînţeles, din ţară şi de aiurea, pentru Premiul Herder, pentru prioritătile lui textualiste, niciodată recunoscute, pentru cariera profesorală şi pentru încă altele. Să vedem.

„...Gheorghe Crăciun care îşi adjudecă, nonşalant, mai recent, în 2001, toate prioritătile în materie de textualism, omiţându-mă deliberat din toate bibliografiile pe care le-a întocmit grijuliu...". Numai Gheorghe Crăciun se comportă astfel? Dar Eugen Simion, dar Nicolae Manolescu? Aceştia doi i-au pus piedici carierei universitare, pentru că „n-au acceptat să-i concurez, la aceeaşi facultate, cu «energia» mea mai «tânără»". Cei doi nu s-au mulţumit însă cu atât. „Am constatat că cel mai tare s-au supărat pe mine criticii Manolescu şi Simion, mai ales după ce — asimilând o altă metodologie critică la Torino pe care am promovat-o, între 1978-1989, şi în spaţiul autohton — le-am amendat clamoros (sic!) impresionismul lor congenital". Dar Cărtărescu, dar Crăciun (din nou!), dar I. B. Lefter? „...au început să mă atace prin Cărtărescu (despre care scrisesem că e mai degrabă

ochiul magic

«textier» decât «textualist»). Crăciun (pe care nu-l «textualizasem» la prima lui carte întrucât mi se păruse foarte plictisitor) şi Lefter (supărat că nu-şi terminase cartea despre optzecişti şi i-o luasem înainte prin «Eseu II»)". Până la urmă conspiraţia invidioşilor trece frontierele naţionale, ceea ce, odată mai mult, nu-i aşa?, dă măsura valorii reale a lui Marin Mincu: „Să nu rămânem fixaţi în meteahna balcanică, umblând cu delaţiuni murdare de la Paris la Bucureşti sau de la Bucureşti la Viena. Repet, ca să se ştie: când am luat Premiul Herder am fost calomniat cu un scop precis cu texte murdare în revista „Caţavencu", care au fost publicate concomitent şi în nemţeşte şi au fost trimise deliberat la juriul premiului din Germania de către conducerea Uniunii Scriitorilor din România, în intervalul de cinci luni, dintre anunţarea învingătorului şi festivitatea de premiere, în vederea unei retrageri iminente a Premiului. Din fericire, seriozitatea nemţească nu a putut fi indusă negativ de mârşavul scenariu dâmboviţean".

Mania persecuţiei? Delir de grandoare? Şi una şi alta? Cronicarul îl lasă pe cititor să judece.

Ocazie ratată?

În noiembrie trecut, Irina Mavrodin s-a aflat în Franţa, la Sète, unde a participat la conferinţe şi dezbateri privind, printre altele, receptarea lui Proust în România. În acelaşi timp şi în aceeaşi „locaţie", se desfăşura un episod al acţiunii „Les belles étrangères", astfel că Irina Mavrodin a putut constata chiar „pe teren" câteva lucruri în legătură cu această manifestare culturală care a făcut la noi oarecare vâlvă. Impresiile sale, din nefericire negative, le putem citi în revista focşăneană „Pro Saeculum" (nr. 1/2006): „Din păcate, cred că România a ratat încă o ocazie de a-şi «promova» literatura. Selecţia autorilor şi a textelor s-a făcut în mare secret, se pare, şi după misterioase criterii, şi astfel, alături de câţiva autori semnificativi, figurează şi câţiva autori de care nu a auzit nimeni. Oricum, fiind în Franţa, am avut ocazia să constat lipsa totală de impact a «acţiunii» «les belles étrangères» asupra publicului francez, asupra presei literare franceze în primul rând. Poate că s-a făcut totul şi în cea mai mare grabă, fără să se fi avut în vedere şi să se fi respectat o strategie şi o tactică bune, cu mare grad de eficienţă, care să răspundă unor aşteptări ale cititorului şi, bineînţeles, ale editorului francez".

Sunt de luat în consideraţie reflecţiile de mai sus, care nu sunt ale unui oarecare aflător în treabă, ci ale unei eminente traducătoare din şi în franceză, promotoare experimentată a valorilor noastre culturale în spaţiul francofon.

Dedicaţie plastografiată

În „Timpul" (nr. 85) poetul Nicolae Coande semnalează, în calitate de victimă, un caz neobişnuit de plastografiere. În „România Mare" (nr. 808), este reprodusă, „graţie unui artificiu spectaculos", o dedicaţie pe care N. Coande i-ar fi scris-o pe o carte a sa lui C. V. Tudor, carte pe care, declară limpede N. Coande, „nu i-am trimis-o niciodată". Şi nu e vorba de o dedicaţie convenţional-neangajantă, ci de una în care trimiţătorul şi-ar fi exprimat „o admiraţie deşănţată faţă de cărturarul Corneliu Vadim Tudor", plasat, nici mai mult nici mai puţin, „în stirpea lui M. Eminescu şi Nicolae Iorga". Este de înţeles revolta lui Nicolae Coande şi legitimă somaţia pe care i-o adresează tribunului ahtiat de omagii: „Îl somez pe C. V. Tudor să iasă pentru cinci minute din impostura intelectuală cu care emoţionează de regulă sfertodocţii şi să reproducă în revista mincinoasă pagina cărţii mele cu dedicaţia olografă, pentru a se constata ceea ce este limpede ca lumina zilei: plastografia ordinară făcută în redacţie sau de vreo canalie pe care o bănuiesc a fi simpatizant al partidului considerat de extremă dreaptă".

Ar mai fi de lămurit ceva. Plastografiere înseamnă falsificare, ceea ce presupune existenţa unui text iniţial asupra căruia s-au operat schimbări. Să fi existat, în cazul de faţă, o dedicaţie dată de N. Coande. altcuiva decât C. V. T. , falsificată în felul arătat? Sau dedicaţia către C. V. T. a fost pur şi simplu inventată. Suntem curioşi ce va răspunde tribunul şi dacă va răspunde.

Cronicar

Premiile Fundaţiei „Luceafărul"

În cadrul unei festivităţi desfăşurate la Casa Vernescu, miercuri 25 ianuarie a.c., au fost decernate următoarele premii ale Fundaţiei "Luceafărul" pentru anul 2005.

Premiul Opera Omnia: *Alexandru George;*
Premiul de Excelenţă "Laurenţiu Ulici": *Bogdan Ghiu;*
Premiul de Poezie: *Lavinia Bălulescu;*
Premiul de Proză: *Claudiu Lucian Amoran;*
Premiul de Proză: *Augustin Cupşa;*
Premiul de Publicistică: *Marian Marius Şolea;*
Premiul de Publicistică: *Ana Dobre;*
Premiul de Critică: *Valeria Manta-Tăicuţu;*
Premiul de Fidelitate: *Geo Vasile;*
Premiul de Debut: *Ana Amelia Dincă.*

Sponsori: ROMEXTERRA BANK, S.C.Queen Investments Inc. SRL; Restaurantul Casa Vernescu; Ministerul Culturii şi Cultelor.

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2006

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
- ☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia România literară, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pagini - 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacţie: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

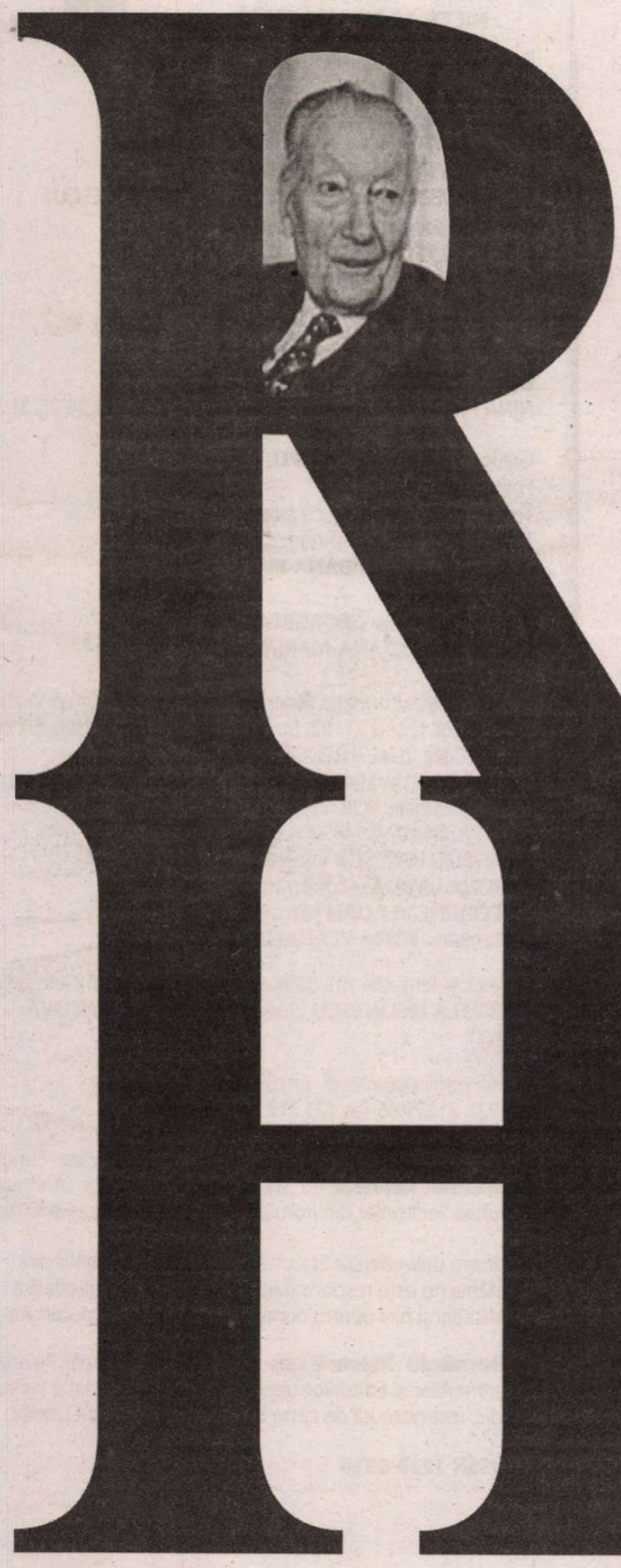
Biblioteca Judeţeană MUREŞ

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundaţia România literară** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară

6

15 - 21 februarie 2006 (Anul XXXIX)



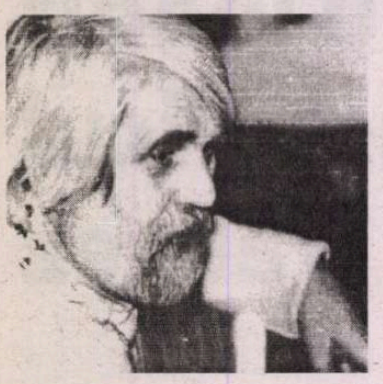
Centenar René Huyghe

Un interviu inedit cu istoricul de artă francez

pag. 28-29

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

sumar



Șase parabole despre teatru de Horia Gârbea - p. 3

Mircea, computerul și dorul de Ioan Lăcustă - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Șobolani în bibliotecă

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Exuberanța solitudinii

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ de Alex. Ștefănesncu - p. 6
Daniel Cristea-Enache și contemporanii săi

Multum in multa de Ilie Constantin - p. 7

Poeme de Alexandru Lungu - p. 8

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Trup secularizat de Eugenia Țarălungă - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Povești, povestiri, amintiri

O madlenă stricată de Daniel Cristea-Enache - p. 11

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Caragiale între oglinzi paralele

Canon după canon de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Între bunăcredință și conformism (I)
de Al. Săndulescu - p. 15

Alexandru Alimănești teanu: Berlin, *fin de siècle*
de Dumitru Hîncu - pp. 16-17

Cei doi stâlpi ai înțelepciunii
Discurs de recepție la Academia Română
rostit de Marius Sala - pp. 18-19

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Te iubesc. Mai vorbim peste trei ani!

Gustul dulce-amar al infidelității
de Elena Zottoviceanu - p. 22

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Istoria intră și iese din „München"

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 24
Ioana Bătrânu

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 25
Filosofia inegalității

Umberto Sava și „privilegiul durerii"
de Dinu Flămând - pp. 26-27

CENTENAR RENÉ HUYGHE
„În artă căutăm o depășire"
de Despina Petecel Theodoru - pp. 28-29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 3, 7, 26, 27, 28, 29, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 4, 6, 8, 9, 15, 22),
ECATERINA IONESCU (pag. 5, 12, 13, 14),
NINA PRUTEANU (pag. 11, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 31, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Dialog cu poemele lui Petre Stoica*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Șincai, RO87BRDE441SV59488974410 (USD) și RO37BRDE441SV59489004410 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Șase parabole despre teatru

Pe insulă, teatrul nu era cunoscut, lucru de care primii exploratori nu au întârziat să se mire. Totuşi, odată văzute câteva spectacole, teatrul a devenit arta cea mai îndrăgită. Localnicii se întreceau să alcătuiască trupe de teatru cu repertoriu variat şi să ridice în grabă săli tot mai încăpătoare. Foarte curând, oamenii de pe insulă au dorit să creeze propriile lor piese de teatru. Cu spiritul de ordine care îi caracterizează, eu au trasat pe hârtie diagrame complicate cu linii, coloane şi diagonale pe care au înscris toate personajele, situaţiile, locurile şi timpurile posibile. Aceste adevărate capodopere tehnice aveau să-i ducă în curând la piesa ideală. Singurul neajuns al metodei, care a şi dus la abandonarea ei, a fost acela că, în punctele cele mai promiţătoare ale reţelei de linii, apăreau piese cunoscute deja spectatorilor: *Comedia erorilor, Nora, Pescăruşul.*

*

Toate teatrele de pe insulă sunt din lemn şi incendiile izbucnesc adesea. În asemenea împrejurări sălile ard cu decor, actori, spectatori şi maşinişti până când în locul lor rămâne un maldăr de jar. Ar fi desigur foarte simplu să se construiască teatre din cărămidă. Lutul roşu al insulei este ideal pentru facerea cărămizilor. Localnicii spun însă că atunci împrejurările nu ar mai fi atât de favorabile nevoii de înnoire pe care o simte atât de des arta teatrală.

*

Pe insulă, profesiunea de actor este încredinţată în exclusivitate femeilor. Bărbaţii nu au voie să urce pe scenă. Astfel, într-un spectacol cu *Hamlet*, pe insulă, pot fi văzute femei travestite cu meşteşug care îi închipuie cu talent pe Laertes, Polonius, Claudius şi pe toţi ceilalţi.

Europenii care asistă la aceste spectacole îi întreabă pe localnici despre o hotărâre atât de neobişnuită. Li se răspunde că, după înţelepţii locului, un bărbat cu adevărat capabil de prefăcătoria pe care o presupune arta actorului ar fi prea periculos pentru a fi lăsat să trăiască liber pentru semenii lui.

*

După obieciul străvechi, pe insulă, se judecă până în ziua de azi procese de vrăjitorie. Aborigenii nu tolerează cu nici un chip farmecele. Totuşi, pentru vina de a fi chemat prin vrăji seceta, vinovaţii primesc o amendă neînsemnată. Spre deosebire de vracii care provoacă ploaia şi care sunt condamnaţi la moarte după dezbateri de câteva minute. Aceasta, spun legiuitorii, deoarece seceta usucă doar plantele câmpului, în vreme ce ploaia împiedică oameni să se mişte liber sub cer şi să meargă la teatru.

*

Pe insulă orice femeie poate să practice arta teatrului. Totuşi actriţele cele mai bune sunt cele crescute încă de la naştere pentru această meserie. Părinţii hotăresc, îndată ce li se naşte o fată dacă, o vor educa pentru a fi actriţă. În acest caz, ea este botezată Augusta. Europenilor, asemenea obicei li s-a părut bizar pentru că astfel, în breasla actriţelor, toate femeile se numesc la fel. Li s-a explicat că, pentru actriţe, numele şi caracterul civil nu au nici o importanţă. Ele vor împrumuta oricum, toată viaţa, numele şi personalitatea personajelor pe care le vor întruchipa.

*

Cei care se ocupă de teatrul din insulă nu au adoptat ca emblemă a artei lor măştile, simbol european, străin de spiritul acelei comunităţi. La intrarea teatrelor şi deasupra scenelor, în locul măştii care râde şi a celei care plânge, ei aşează un cap de bour cu două feţe. Fiecare faţă are propriile ei coarne şi ele privesc, părţi ale aceluiaşi cap, una spre stânga, alta spre dreapta, într-un efect cât se poate de plastic.

Turiştii care ajung pe insulă îi întreabă negreşit pe localnici de ce semnul celei mai iubite arte de pe insulă este acest cap de bovină cu dublă înfăţişare, dar priviri în sensuri opuse. Li se răspunde că o stemă a teatrului se cuvine să onoreze cele mai de seamă elemente ale nobilei arte: regizorul şi spectatorul.

Horia GÂRBEA

Mircea, computerul și dorul

Multă vreme am crezut în singura putere a scrisului cu străvechile instrumente - creion, toc, stilou (pix). Ordonarea gândurilor în şire după ritmul lent al înaintării creionului pe coala de hârtie îmi părea a fi desăvârşită, truda scriitoricească însemnând şi nesfârşite reveniri asupra a ceea ce încercai să-i dai un chip de cuvinte. Adăugiri, ştersături, nesfârşite completări, reveniri şi permutări de paragrafe, toate celelalte multe ale muncii pe text făceau din scris o corvoadă ameţitoare, cu irizări de bucurii şi epuizante istoviri.

Nu am crezut, de aceea, multă vreme, în eficienţa în plan literar a noilor cuceriri de ultim moment ale scrisului pe computer. Mi se părea că fură din vraja mersului pe urma unor amăgiri de culori, sunete şi neguri pe care te tot îndârjeşti să le aduni pe o foaie de hârtie.

Când Mircea Nedelciu îmi vorbea despre marile avantaje ale lucrului literar pe computer, zâmbeam îngăduitor, ca în faţa încă unuia din nenumăratele lui entuziasme. Era imediat după decembrie 1989 şi Mircea, în chilioara lui unde îşi avea „atelierul" literar şi unde ne retrăgeam spre a discuta, mai ales literatură, şi a zăbovi la un pahar de vin din via lui de la Fundulea, îmi desfăşura generoase proiecte de cărţi născute astfel din lucrul la computer. Mă crispam din neştiinţă, în primul rând şi, mai apoi, dintr-o ţărănească reticenţă în faţa a tot ceea ce mi se părea că pătrunde cu iz de „străinătate" în tabieturile mele. Abia mă făcuse Mircea să pricep cam ce-i acela *telex*, cum devine situaţia *cu faxul* şi, mult mai greu, ce rost are un *celular*.

Mă îndârjeam să-i repet: „Nu ţine chestia la mine", de parcă eu aş fi fost ultimul apărător al scrisului olograf. „Bătrâne, râdea Mircea, nici nu-ţi închipui ce *mişto* o să fie. Cum ai să scrii mai pe urmă". Făcea planuri de astfel de cărţi. Vorbea pasionat de ele şi era fermecat de computerul său. Eu continuam să nu cred. îmi cumpărasem doar o altă maşină de scris, puţin mai performantă, la care îmi transcriam manuscrisele...

Apoi anii s-au perindat cu bucuriile şi, mai ales, durerile lor. Mircea a plecat pe urma celor ce se duc dintre noi în nesfârşitul drum spre cele veşnice câmpii. A rămas în urma-i un mare dor de prezenţa lui, pe lângă toate celelalte pierdute odată cu el. Cărţi, cuvinte, zâmbete, nelinişti, speranţe...

A rămas, pentru mine, şi regretul de a nu-i mai putea spune vreodat că a avut dreptate. Nici eu nu ştiu cum, împins mai mult de condiţionări exterioare, am trecut la scrisul pe calculator. Prin redacţii şi edituri nu se mai primesc decât texte culese la computer. Sătul să tot plătesc cu bani grei o simplă operaţiune pe care aş putea prea bine să o fac şi eu, în cele din urmă am lăsat computerul să intre în casa mea. Sub forma unui laptop primit cadou de la un prieten de departe.

Şi iată cum acum, scriind la acest nou...condei, zâmbesc amuzat şi nostalgic la amintirea încrâncenărilor şi spaimelor mele din urmă cu nu prea mulţi ani. Nu simt că s-a schimbat ceva anume în scrisul meu, aşa cum, cândva, speriat din neştiinţă, credeam că se va întâmpla. Decât doar că am repetat şi eu, ca atâta noian de lume, din pură încrâncenare ancestrală, spaima de tot ceea ce aduce noul în viaţa ta. Nu are rost să glosez aici pe această temă. Felul în care revenim în Europa şi adoptăm normele unei vieţi de care am fost ţinuţi deoparte atât amar de timp sunt mai elocvente decât oricare alte comentarii „analitice".

Scriu doar din dor de Mircea Nedelciu. Din această zgândără a sufletului de a nu-i mai putea spune, ca odinioară: „Da, bătrâne, ai avut şi de data aceasta dreptate".

...La 12 noiembrie trecut, Mircea ar fi împlinit 55 de ani. I-a fost dat să nu treacă nici măcar pragul unei jumătăţi de veac de viaţă.

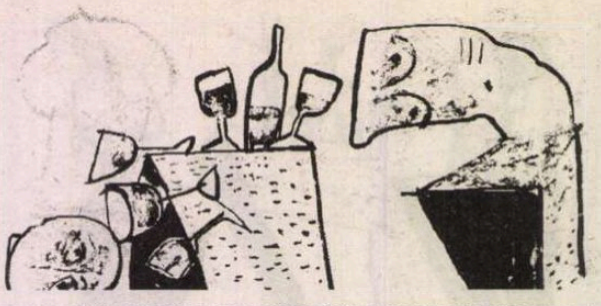
Ioan LĂCUSTĂ

Premiul Fundaţiei „Petre Stoica"

Din iniţiativa Fundaţiei Petre Stoica, Primăria oraşului Jimbolia a instituit premiul „Mihail Avramescu", în memoria celui care a fost una dintre personalităţile cele mai fascinante ale culturii româneşti interbelice iar apoi, ale Bisericii Ortodoxe Române.

Juriul, în fruntea căruia s-a aflat Î.P.S. Nicolae Corneanu, mitropolitul Banatului, a avut următoarea componenţă: Petre Stoica, Şerban Foarţă, Marcel Tolcea şi Kaba Gabor, primarul oraşului Jimbolia.

În unanimitate, membrii juriului au hotărât ca premiul să-i fie decernat criticului literar Corneliu Ungureanu, pentru meritul de a fi readus în circuitul literar românesc opera lui Mihail Avramescu.



Şobolani în bibliotecă

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Lumea se pregăteşte de-un nou război. De data aceasta, teatrul operaţiunilor se va muta în Iran, de nu cumva întreaga zonă a golfului Persic se va simţi datoare să se opună forţelor ce vor fi descrise drept „invadatoare", „cruciate", „necredincioase" — cunoaşteţi de-acum repertoriul. Vor fi diferenţe majore faţă de ciocnirile anterioare, din Irak. Nu e sigur că Statele Unite vor fi lăsate să rezolve singure treburile murdare, aşa cum s-a întâmplat pînă acum. Dacă şi „pacifistul" Chirac — de fapt, un resentimentar anti-american ce-şi ascunde adevărata natură îndărătul unui repertoriu plăcut delicatelor urechi galice — şi-a ieşit din pepeni, ameninţând că nu va ezita să folosească arma nucleară în caz de atac terorist asupra Franţei, dacă şi Angela Merkel a renunţat la împăciuitorismul păgubos al lui Schroeder, înseamnă că nebunia lui Mahmoud Ahmadinejad are mari şanse de-a fi aşezată pe-acelaşi raft cu aceea a vărului său Saddam.

Spre deosebire de episodul Irak, acum nu există nimic ambiguu: Ahmadinejad, departe de-a încerca să ascundă intenţia de-a folosi forţa nucleară, strigă în gura mare că e dreptul lui să posede orice fel de energie doreşte. Iar în propoziţia următoare, el anunţă, cu un calm înspăimântător, că Israelul va fi ras de pe faţa pământului. Asta, probabil, pentru a-i trezi pe somnolenţii vestici din letargia în care au căzut încă pe vremea când erau aliaţii lui Stalin. Morbul stângismului, al pacifismului laş, aflat atâta vreme în adormire, s-a reactivat acum, când presiunea asupra valorilor occidentale a ajuns fără precedent. Nu întrebaţi de ce ar avea nevoie o ţară precum Iranul, unde petrolul gâlgâie pe străzi, de energie nucleară, pentru că nu veţi primi nici un răspuns. Jihadul nu mai poate fi dus azi aşa cum era dus în Evul Mediu, cu sabia şi călare pe cămilă. Pentru a fi cu adevărat postmodern, el trebuie să stea pe ditamai silozurile unde se produc rachetele nucleare.

În aceeaşi logică, Iranul a început să strângă relaţiile cu marea Rusie. Ahmadinejad şi Putin n-au făcut nici un secret din amiciţia ce-i leagă şi nici din dorinţa de a colabora întru cele nucleare. Premise cât se poate de serioase, aşadar, pentru ca pacea relativă a acestei perioade să devină o frumoasă amintire. Coşmarul are deja chipul unor simpatice femei iraniene ce poartă pancarte cu mobilizatoarele cuvinte: „Energia nucleară e dreptul nostru evident". Cât de evident e, nu vei afla oricum din cancelariile occidentale, prea ocupate să se ascundă pe sub mese de fiecare dată când la orizont se iveşte steagul negru al confruntării sângeroase.

Nu e nevoie, însă, ca în fruntea unei ţări cu mari probleme de identitate anti-modernă să ajungă indivizi precum Ahmadinejad. E suficient ca, la nivele modeste, lumea să fie reprezentată de câte un personaj precum Michael Gorman, şeful unei organizaţii numite „American Library Association" (ALA). Ce are a face biblioteca şi terorismul de stat? veţi întreba. Păi, are. De curând, ca invitat al ALA, marele poet şi romancier Andrei Codrescu a ţinut la San Antonio, Texas, o conferinţă din seria ce poartă poeticul nume „mid-winter". Spre surpriza distinsei adunări, scriitorul a abandonat — doar era o „conferinţă în toiul iernii", nu? — linia discursurilor călduţe şi inutile. În cea mai radicală vervă polemică, el s-a referit la politica indiferenţei practicată de ALA în legătură cu iniţiativa unor bibliotecari cubanezi de a constitui un lanţ de aşa-numite „biblioteci libere".

Andrei Codrescu vede în indiferenţa celei mai vechi organizaţii din lume a librarilor un act de trădare, pentru că, în trecut, prestigioasa instituţie s-a aflat de nenumărate ori pe baricadele luptei pentru libertatea cuvântului şi pentru libera circulaţie a valorilor spirituale. Şi totuşi, când vine vorba de Castro, adică de reprezentantul cel mai agresiv al comunismului marxisto-sovietic, lumea tace stânjenită. Într-atât de virulent e morbul comunist, încât el face victime indiferent de mediul în care acţionează.

„Am ajuns scriitor pentru că am citit cărţi interzise de un regim autoritar. Iar acele cărţi sunt singurul motiv pentru care mă aflu acum în faţa dumneavoastră", a spus Andrei Codrescu. Cu toate acestea, cuvintele sale nu l-au convins pe dl Michael Gorman, care s-a lansat într-o serie de explicaţii care de care mai aberante: că entităţile invocate de Codrescu n-ar fi librării propriu-zise, ci nişte improvizaţii. Probabil că, tehnic, aşa stau lucrurile. Numai că, aşa improvizate cum sunt, acele non-librării şi non-librarii lor au atras furia dementială a forţelor de represiune cubane: percheziţii, arestări, molestări, confiscări ale cărţilor.

Pentru acelaşi incalificabil domn Gorman, cubanezii în chestiune nu pot fi descrişi drept librari pentru că n-ar avea studii superioare! Şi mai vorbim de drepturile omului şi de discriminare! O statistică oficială arată că până şi în Statele Unite doar aproximativ şaizeci la sută din angajaţii sistemului de librării au studii superioare. Iar dacă dorim să mergem cu purismul până la capăt, nici măcar directorul Bibliotecii Congresului, dl James H. Billington, nu are studii de biblioteconomie! Dar, vorba strămoşilor latini, „quod licet Jovis, non licet bovis". Dublul standard a devenit în deşănţata lume intelectuală de azi nu excepţia, ci regula. Important e ca tiranii să fie lăsaţi în pace, nu care cumva splendida ordine planetară să fie deranjată.

Faptul că îmbuibarea a devenit un baraj de comunicare între limbi, că indiferenţa şi cinismul sunt valorile de căpetenie profesate de diverşi reprezentanţi ai organizaţiilor publice nu e tocmai semnalul aşteptat de noile democraţii din partea celor care exercită, prin trecutul lor de luptă împotriva abuzurilor, o atât de mare fascinaţie. Evident că funcţia d-lui Gorman, altminteri un universitar fără cine ştie ce merite academice, are şi o componentă politică. Dar e inadmisibil ca politicul să cenzureze bunele reflexe democratice atunci când libertatea de exprimare este în primejdie. La ce să ne aşteptăm din partea unui Ahmadinejad, când mărunţii săi complici au ocupat deja poziţii de avangardă în ţara pe care acesta o detestă cu frenezie?

A refuza ajutorul unor semeni aflaţi în primejdie, deşi nu rişti absolut nimic, deşi eşti apărat de cea mai formidabilă armată a lumii, înseamnă mai mult decât cinism şi rea-intenţie: înseamnă că frica a devenit atât de mare şi relativismul atât de agresiv, încât a reuşit să paralizeze până şi zona ce părea, până de curând, imună la asalturile barbariei: aceea a spiritului. Numele lui Michael Gorman a devenit, pentru multă lume, o etichetă a laşităţii şi compromisului cu forţele întunericului. Nu e nevoie ca Fidel Castro să trimită trupe în America pentru a cuceri-o. Mare parte din ea — şi anume, partea umanist-intelectuală — e deja în mâinile sale. Deşi oameni ai cărţii, prea mulţi dintre cei care ar putea să se opună răului cu puterea vorbei pe care o mânuiesc, altminteri, admirabil, dovedesc absenţa regretabilă a creierelor.

Dezastrele încep întotdeauna de la detaliile aparent lipsite de semnificaţie. Sau de la oameni care ştiu să-şi folosească la perfecţiune insignifianţa. Dacă un Mahmoud Ahmadinejad, figură complet necunoscută în Irak în urmă cu doi ani şi jumătate, când a devenit primarul Teheranului, reuşeşte să capteze, astăzi, atenţia întregii planete, înseamnă că n-am înţeles încă nu prima lecţie, dar nici măcar primele litere ale alfabetului urii, intoleranţei şi resentimentului. Adică ale monştrilor care guvernează lumea de azi. ■

cărţi primite

● Ioan Vintilă Fintiş, *Porţile*, poeme, Ploieşti, Ed. Printeuro, 2005. 92 pag.

● Mihai Duţescu, *Samuraiul*, poezii, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2005. 100 pag.

● David Dorian, *Euridice*, antologie de versuri, prefaţă de Gh. Grigurcu, Bistriţa, Ed. Arcade, 2005. 248 pag.

● Cristina Bîrsan, *Dimitrie Cantemir şi lumea islamică*, Bucureşti, Ed. Academiei Române, 2005 (prezentare pe ultima copertă de acad. Virgil Cândea). 164 pag.

● George Corbu, *Am băut apus de soare*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Internaţionale pentru Cultură şi Ştiinţă „Mihai Eminescu", 2005 (versuri).

● Toma Grigorie, *Metaforele teatrului sorescian*, Craiova, Ed. Ramuri, 2005.

● Viorel Lică, *Formatul magic*, Timişoara, Ed. Brumar, 2005 (versuri). 76 pag.

● Gheorghe Doran, *Jurnalul unui cenăzan anonim*, studiu de caz, Timişoara, Ed. Marineasa, 2005. 96 pag.

● Daniel Puia-Dumitrescu, *Mugur de stâncă*, Timişoara, Ed. Marineasa, 2005 (versuri). 120 pag.

● Iahalomi Arie, *Descătuşarea*, roman, Bucureşti, Ed. Polimark, 2005. 592 pag.

● Jürgen Habermas, Joseph Ratzinger, *Dialectica secularizării. Despre raţiune şi religie*, traducere de Delia Marga, introducere de Andrei Marga, Cluj, Biblioteca Apostrof, 2005. 120 pag.

● Thomas Bernhard, *Vechi maeştri*, comedie, traducere din limba germană şi prefaţă de Gabriela Danţiş, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2005. 246 pag.

● Gheorghe Grigurcu, *Din Jurnalul lui Alceste*, aforisme, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, 212 p.

● Mircea Constantinescu, *Spovedanii*, proză, Editura Romania Press, Bucureşti, 2005, 300 p., 10 lei.

● Angela Furtună, *Îl văd pe Dumnezeu şi nu mor*, poezii, Editura Axa, Botoşani, 2005, 194 p.

● Aura Christi, *Celălalt versant*, publicistică literară, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2005, 334 p.

● Alina Beiu-Deşliu, *Temă la insomnie*, proză, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2005, 88 p.

● Liviu Georgescu, *Piatră şi lumină*, poezii, cu un Argument al autorului, postfaţă de Gheorghe Grigurcu, Editura Paralela 45, Piteşti, 2005, 152 p.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Exuberanța solitudinii

Nora Iuga*, Fetița cu o mie de riduri, *poem-roman*, *Editura Cartea Românească, București, 2004, 108 pag.

Literatura Norăi Iuga a ajuns un încîntător talmeș-balmeș. Fie că se numesc romane, poeme (în proză) sau, mai nou, ca în cazul cărții *Fetița cu o mie de riduri*, „poem-roman", scrierile sale sînt un soi de pastă gelatinoasă în care s-au topit amintiri, sentimente, lecturi mai vechi sau mai noi, revelații, cugetări, senzații, trăiri, observații directe, gînduri, speranțe, vise, jocuri ale imaginației. Altfel spus, toată viața unui om cu bunele și cu mai puțin bunele. Demarcația dintre poezia și proza Norei Iuga este una iluzorie, ambele componente ale operei sale fiind crescute din același aluat. E drept, la ceea ce se numește îndeobște poezie tăietura este mai fermă, monologul (interior) este spart în mai multe bucăți, redactate, uneori, în registre stilistice foarte diferite. Oricum, fie că este vorba de poezie sau de proză, în scrisul acestei autoare greu de clasat, realismul se combină în permanență cu suprarealismul și cu oniricul, viii și morții fac parte din existența cotidiană a eului care se confesează, senectutea și copilăria conviețuiesc în aceeași persoană care are puterea și inteligența ca, la vîrsta celor o mie de riduri, să redescopere, o dată și încă o dată, cu inocență și încîntare, farmecul vieții.

Ca și precedentele cărți ale Norei Iuga, *Sexagenara și tînărul* și *Lebăda cu două intrări*, *Fetița cu o mie de riduri* este un monolog interior al unei femei cu o vîrstă mentală și afectivă mult inferioară celei biologice. În vreme ce sufletul a rămas la temperatura copilăriei și a tinereții (jocurile copilăriei, erotismul clocotitor al anilor tineri, tentația irezistibilă de a retrăi marile „descoperiri" din primii ani de viață, speranța că iubirea și chiar erotismul sînt încă posibile), trupul poartă descurajantele și tot mai deprimantele semne ale vîrstei. De voie, de nevoie, solitudinea dobîndește, în această situație, rolul unui spațiu protector în care se găsesc conservate toate bucuriile vieții. Acasă, în autobuzul care o poartă prin București sau privind în depărtare pe fereastra unui compartiment de tren, eul liric al Norăi Iuga este singur cu gîndurile sale, retrăiește cu înfrigurată bucurie scene dintr-o existență tot mai îndepărtată în timp.

Rememorarea marilor revelații din primii ani ai copilăriei este sublimă și înduioșătoare. Ea îi permite autoarei să se situeze pe respectivul palier existențial și să se bucure nu atît pentru descoperirea în sine, cît pentru regăsirea unei stări de spirit. Pentru că, privită din acel punct al începutului, lumea părea să deschidă o multitudine de potențialități. La vîrsta copilăriei totul este de descoperit și fiecare zi te pune în fața unui miracol. Firește, nimeni nu este conștient, atunci cînd are 4, 5... 10 ani de faptul că își trăiește anii săi paradisiaci. Privite însă retrospectiv, experiențele de la aceste vîrste sînt în măsură să lumineze sufletul unui om ajuns la maturitate. Nora Iuga o spune mai bine decît oricine: „ce curios, ce curios, am descoperit, închipuiește-ți, îi spuneam, că două pătrate egale fac împreună un dreptunghi, eram foarte mîndră și el rîdea și rîdea. Și ce dacă e la mintea cocoșului, e descoperirea mea. Handicapul meu de a nu vedea ce văd alții sau de a vedea după ce ei au uitat, a făcut din mine un descoperitor perpetuu. Dacă ai ști tu, îi spuneam, de cîte ori urlu eu «pămînt!» ca exploratorul singuratic cînd vede la orizont pata compactă... și sînt iarăși nouă și lumea e la început" (p. 15).

Singurătatea, spaima celor mai mulți dintre oamenii ajunși la o anumită vîrstă, pare să îi ofere plăceri aproape perverse Norăi Iuga. Ea îi permite să navigheze în voie pe apele amintirii și imaginației, departe de ochii indiscreți ai nepoftiților. În singurătate totul este posibil, inclusiv reîntîlnirea cu foștii iubiți (unii trecuți în neființă) și retrăirea unor intense senzații erotice. Mai mult decît atît, singurătatea devine un foarte confortabil spațiu protector, o zonă a liniștii, capabilă să o țină pe autoare tot mai departe de forfota indecentă și obositoare a străzii. „Poemul" *84*, în care autoarea descrie confortul singurătății poate fi citit și ca profesiunea de credință a autoarei volumului *Fetița cu o mie de riduri*: „nu mă satur de singurătate încăpătoare e pînza goală pe ea îmi derulez nonstop filmele mute sub ochii mei începe mișcarea domnul Buñuel, domnule Bardem eu fac jocul aici pun capcanele lipesc izolez de lume incompatibile forme corpuri ce se resping acolo nimic nu e bun conducător de căldură scena acțiunii la o distanță confortabilă vizavi de gară în ușa cîrciumii borăște țiganul bătrîn cu plete slinoase, un ghemotoc de viermi burta alunecoasă untură rîncedă între pulpele slabe ale fetiței lipită de zid fusta roșie acoperă fața înecă țipătul și dă-i și dă-i grohăitul porcului în icnetul pieptului strivit un pui golaș sub pantofii ăia neatenți dă la maximul casetofonul «frumoasa mea în noaptea asta ne vom iubi»"(p. 92).

Interesant este faptul că fiecare text din acest roman este redactat în mod diferit, după alte reguli formale și stilistice, fără însă ca, prin aceasta, coerența cărții să aibă de suferit. În ultimul text citat, punctuația a fost abolită, gîndurile autoarei alunecă spre observarea directă a unui exterior grotesc vulgar și agresiv, fapt ce potențează virtuțile protectoare ale sentimentului de singurătate. În altele punctuația se află la locul ei, chiar dacă autoarea nu folosește majuscule decît la începutul numelor proprii. Există texte care au aspect de poem obișnuit, altele, dialogate, cu aspect de scenetă, dar și destule cu chip de aforism, precum cel cu numărul *32*: „așa ești luat prin surprindere într-un oraș străin pe stradă de o voce cunoscută care te strigă din urmă, cum ți se agață mîneca de clanța unei uși închise" (p. 40).

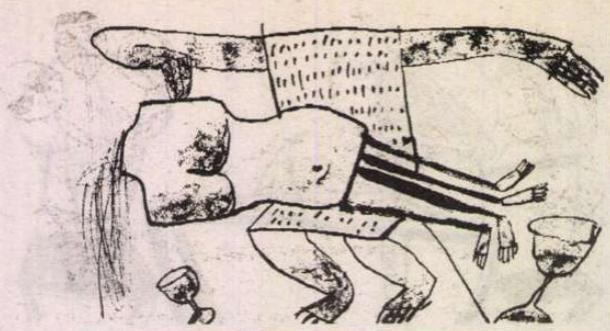
La prima vedere, *Fetița cu o mie de riduri* este o rescriere cu (parțial) alte mijloace a cărților *Sexagenara și tînărul* (Albatros, 2000) și *Lebăda cu două intrări* (Vinea, 2004). Același dicteu cvasi automat cu acrobații spațialo-temporale și infuzii de sentimentalism și erotism (imaginat sau rememorat). La o privire mai atentă se observă însă că lucrurile nu stau chiar așa. De fapt, cele trei cărți se constiuie într-o trilogie a recrierii vieții autoarei în sens invers. În *Sexagenara și tînărul*, cei doi protagoniști se aflau față în față, coexistau în același plan. Chiar dacă diferența de vîrstă care îi separă este una considerabilă, iubirea dintre ei (inclusiv fizică) nu este chiar de neconceput. Monologul femeii este în acest caz unul intens erotizat, ca o strategie de seducție. În *Lebăda cu două intrări* (carte publicată patru ani mai tîrziu), interlocutorul a dispărut și, în pofida evidentei tinereți spirituale a personajului feminin care se confesează, ipoteza unei eventuale noi iubiri pare tot mai puțin probabilă.

Dacă în *Sexagenara și tînărul* iubirea (platonică) se afla încă în timpul prezent, în *Lebăda cu două intrări* iubirea și erotismul țin exclusiv de amintire și imaginație. În *Fetița cu o mie de riduri*, monologul interior face un pas mai departe. O bună parte din însemnări se referă la anii de adolescență și copilărie. Sentimentul meu este că, pe măsură ce autoarea înaintează în vîrstă, însemnările ei se îndreaptă cu predilecție spre anii de început ai vieții. Altfel spus, cărțile Norei Iuga urmează sensul contrar existenței propriu-zise a autoarei.

Prin publicarea poemului-roman *Fetița cu o mie de riduri*, Nora Iuga își răsfață, o dată în plus, nu puținii fani (mai ales din rîndul celei mai noi generații). Este o carte totală, menită să bucure deopotrivă sufletul și mintea cititorului, combinație între sensibilitatea artistică ieșită din comun a autoarei și o scriitură cvasi experimentală. Perfect adaptat tehnicilor (post)moderne, fără a uita însă nimic din lecțiile maeștrilor, scrisul Norăi Iuga este (ar trebui să devină) unul dintre reperele fundamentale ale scriitorilor tineri și foarte tineri. ■

cărți primite

- Dr. Ytzchak Palmor, *O zi la Stamora-Moravița*, Israel, Ed. Minimum, 2005 (povestire). 82 pag.
- Iuliu Lucian Ursescu, *Interviu cu o piatră*, Suceava, Ed. Accent Print, 2005 (versuri). 80 pag.
- Miron ¸ic, prof. Petru Balaj, prof. Verghelia Partenie Vasiu, *Cronica de la Ilia — mureșană*, schiță monografică, Deva, Ed. Călăuza, 2005. 304 pag.
- Florica Bud, *Bărbatul care mi-a ucis sufletul într-o joi — Cartea Monicelor*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Biblioteca Dacia", seria „Proză", 2005. 192 pag.
- Petru Ionescu, *Prezentul din care tu lipsești (Contratimp)*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2005 (scurte eseuri). 72 pag.



Alex Ștefănescu

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ

Daniel Cristea-Enache și contemporanii săi

Un gest romantic al lui Valeriu Cristea

Daniel-Cristea Enache s-a instalat decis în viața literară, acum un deceniu, când a început să semneze recenzii și articole de atitudine în publicații aflate sub controlul sau influența unor scriitori și critici literari cunoscuți ca susținători ai lui Ion Iliescu (Eugen Simion, Fănuș Neagu, Marin Sorescu, Valeriu Cristea, Gheorghe Tomozei, C. Stănescu). Bătălia politică și literară, pe atunci radicalizată, l-a influențat pe tânărul critic, care a preluat din mers, în regim de urgență unele dintre simpatiile și antipatiile grupării. Totodată, ca fiu adoptiv al lui Valeriu Cristea, sau pur și simplu ca admirator al lui, Daniel Cristea-Enache i-a urmat exemplul în ceea ce privește modul însuși de a face critică (analizând textele atent, cu conștiinciozitate și cu o fină ironie, folosind imagini expresive, de o duioșie rusească, dând numeroase citate, dintr-o plăcere a antologării, sărind în „ajutorul" unor autori mai puțin vizibili, considerați nedreptățiți, fulgerându-i cu o privire de justițiar din mulțime pe pontifii vieții literare).

Cu o rapiditate surprinzătoare el s-a desprins însă din această stare de dependență literară. N-a fost vorba de o renegare a mentorilor, ci de o afirmare hotărâtă și armonioasă a propriei individualități, prin asimilarea inteligentă a unor influențe, respingerea altora și, mai ales, prin constituirea unei conștiințe critice proprii. Poate fi considerată o adevărată performanță intelectuală această construire a unei identități (în condițiile în care alți tineri care au gravitat în jurul unor reviste ca *Literatorul, Adevărul literar și artistic* sau *Caiete critice* n-au reușit nici până în prezent să devină ei înșiși).

Pe de altă parte, privit de la distanță, acest episod, al afirmării lui Daniel Cristea-Enache, ni se înfățișează ca un gest romantic făcut de Valeriu Cristea, care, murind, a lăsat în locul său, cu o generozitate misterioasă, de conte de Monte Cristo al literaturii române, un critic literar foarte înzestrat și gata format.

Privire panoramică

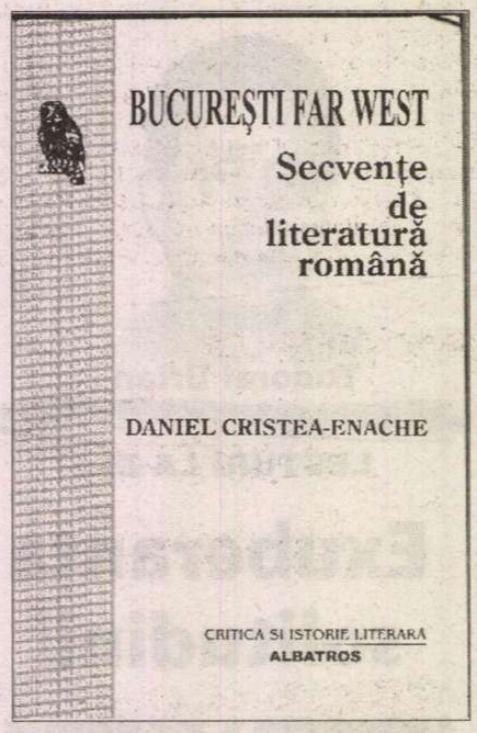
O mare parte din articolele lui Daniel Cristea-Enache risipite în reviste au apărut în volumul masiv, de 588 de pagini, *Concert de deschidere*, prefață de C. Stănescu, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2001. Recent, a fost pusă în circulație o nouă selecție din comentariile sale critice: *București Far West. Secvențe de literatură română*, București, Ed. Albatros, 2005 — de 698 de pagini. Aceste cărți — în special a doua — au o consecvență a atitudinii critice și o unitate de stil care le conferă valoarea unor panorame ale literaturii române de după 1989.

Articolele din *București Far West* (titlu extravagant-simpatic, de o caustică ironie) sunt cuprinzătoare, elaborate, iar însumarea lor constituie — cum și-a dorit autorul — „o formă flexibilă de istorie literară". O atenție aparte este acordată nou-veniților în literatură, pe „lista" lui Daniel Cristea-Enache figurând tineri și mai puțin tineri care au debutat în perioada 1999-2003: Lucian Dan Teodorovici, Ovidiu Verdeș, Florin Lăzărescu, Sorin Stoica, Bogdan Popescu, Adrian Buz, Alexandru Vakulovski, Constantin Popescu, Gelu Vlașin, Liviu Georgescu, Ioana Nicolaie, Alexandru Matei, Zvera Ion, Răzvan Țupa, Adrian Urmanov, Dan Sociu, Elena Vlădăreanu, Teodor Dună, Dan Coman, Domnica Drumea, Ruxandra Novac, Claudiu Komartin, Nicoleta Sălcudeanu, Gabriel Coșoveanu, Sanda Cordoș, Tudorel Urian, George Ardeleanu, Nicoleta Cliveț, Ciprian Șiulea, Antonio Patraș, Florin Constantin Pavlovici. Neinfluențat de mefiența unor scriitori consacrați față de noua generație și nici de tendința altora dintre ei de a-i curta pe tineri, străin totodată de solidaritatea agresivă a nou-veniților (deși are aceeași vârstă cu ei), ca și de plăcerea infantilă a contestării oricărui fel de autoritate, Daniel Cristea-Enache este instanța critică ideală pentru judecarea literaturii tinerilor.

Evaluările și caracterizările sale sunt precise, neezitante, ca marcajele de pe bijuteriile de aur. Nu sunt însă și simplificatoare. În afară de numărul de carate, se stabilește, cu simțul nuanțelor, individualitatea textului — chiar și atunci când numărul de carate este zero, iar aurul se dovedește a fi o tinichea zdrăngănitoare. Nimic nu este expediat cu dispreț. Criticul discută fiecare operă literară sau pretinsă operă literară cu o seriozitate care ar trebui sa-i flateze pe autori, inclusiv pe cei „desființați":

„În «confesiunile» tânărului poet [Alexandru Matei] sexualitatea devine un fel de temă pentru acasă, executată conștiincios, cu tragere de inimă, dar fără talent. Poemul absoarbe obsesiile autorului și le expune — nefiltrate și netransmutate estetic — în pagină."

Cu o bunăvoință și un umor de om de lume, Daniel Cristea-Enache integrează acest teribilism adolecentin în eterna comedie a literaturii:



Daniel Cristea-Enache*, București Far West. Secvențe de literatură română, *București, Editura Albatros, 2005. 698 pag.

„Geo Bogza umbla în tinerețe cu un prezervativ înnodat la gât, pe post de papion, și scria *Jurnal de sex* pentru a-l epata pe burghez și a dărâma, din calea Avangardei, toate obstacolele: stavilele și gardurile, ușile și zăbrelele, idolii, statuile, pudiboneria și academismul anchilozant. La maturitatea târzie, același Geo Bogza, membru al Academiei R.S.R., membru în Consiliul Național pentru Apărarea Păcii și Erou al Muncii Socialiste, ducea în fiecare an flori la statuia lui Eminescu și aproape că *oficia*, în cel mai deplin sens al cuvântului, la reuniunile și congresele scriitorilor."

În felul acesta, „cazul" Alexandru Matei se relativizează. În plus, tânărului autor i se evidențiază alte merite: „dincolo de lirica lui, Alexandru Matei scrie articole de critică literară și chiar mici studii comparatiste informate și inteligente, care se citesc cu interes."

Fără complexe

Această înțelegere cuprinzătoare și responsabilă a fenomenului literar, asociată cu un simț al umorului (care ține de o vocație a comunicării și nu de înclinația, ușor nevrotică, a altor publiciști de a face glume la nesfârșit), îl prezintă pe Daniel Cristea-Enache ca pe un posibil E. Lovinescu al anilor care vin. Discursul său critic, ritualizat, voluptuos, construcția de idei fără nimic greoi, adeseori grațioasă, formulările de o remarcabilă expresivitate pot contribui cu succes la relansarea interesului pentru literatură. Tânărul critic are și un spirit polemic mereu activ, care îi transformă adeseori intervențiile în *talk-show*-uri (sau *writing-show*-uri). Este ilustrativ, pentru talentul său de demistificator, pasajul în care schițează — filmată cu acceleratorul — evoluția lui Ion Bogdan Lefter pe scena vieții publice. Acesta devine un fel de personaj de comedie mută: „E mereu proaspăt, neobosit, în toate locurile deodată. Nu ratează nici un Târg de Carte (la toate lansând cărți pe bandă rulantă, uneori fără să citească o pagină) și nici un simpozion cu participare internațională; nu scapă nici o bursă; nu are, se vede, rău de avion, și deci poate da oricând o fugă până în Germania; se întoarce de acolo la fel de rapid și imediat organizează un simpozion pe tema postmodernismului, după care ajunge repede la TV și, în direct, glosează pe tema retardării lui Eminescu (a noastră, în general) în ceea ce privește problema minorităților și a feminismului. Și, în general, când apucă să scrie un rând, îl destinează mai multor spații lingvistice. Nu se știe niciodată când mai apare un simpozion, un seminar, o masă rotundă, pe unul sau altul dintre continente. Globalismul și-a găsit în Ion Bogdan Lefter una dintre cele mai interesante expresii. atât de fidelă încât devine, paradoxal, caricaturală."

Daniel Cristea-Enache scrie lipsit de complexe despre *toți* scriitorii români contemporani, de la Marin Preda, Eugen Barbu, George Bălăiță, Constantin Țoiu și până la Cristian Teodorescu și Dan Lungu. De la Ion Gheorghe, Ilie Constantin, Constanța Buzea, Ana Blandiana și până la Nicolae Coande și Marius Ianuș. De La Mircea Martin, C. Stănescu, Mircea Iorgulescu și până la Dan Grădinaru. Fiecare este tratat lapidar-monografic și integrat cu o siguranță de expert în istoria literaturii române. Aceasta nu înseamnă că tânărul critic nu are opacități sau momente de entuziasm excesiv. Pe unele, de altfel, și le identifică el însuși, atunci când revine asupra unui autor și îi retușează portretul critic făcut cu ani în urmă. Ceea ce contează însă este o continuitate a devotamentului față de literatură, o atitudine mereu loială față de scriitori, o autoritate profesională firesc exercitată. N-ar fi exclus ca un capitol dintr-o viitoare istorie a literaturii române să se intituleze *Daniel Cristea-Enache și contemporanii săi.* ■

Petre Stoica - 75

Multum in multa

Am recitit, aproape fără să mă opresc, *Carnaval prenocturn*, antologia retrospectivă, de peste cinci sute de pagini, a lui **Petre Stoica** (apărută în colecţia „Mari scriitori români" a editurii Cartea Românească, 2004). Parcurgând astfel opera cuiva, îţi poţi verifica — în cunoştinţă de cauză, o pagină după alta — intuiţiile, aşteptările, rezervele, entuziasmele — ca şi unele interogaţii, mai generale, asupra creaţiei poetice plecând de la un caz precis.

Prima întrebare pe care mi-am pus-o, este: la ce bun atâtea titluri de culegeri (altminteri, unul mai armonios decât altul: *Arheologie blândă*, 1966-1969; *Melancolii inocente*, 1969; *O casetă cu şerpi*, 1970; *Trecătorul de demult*, 1975; *O nuntă de cenuşă*, 1977; *Un potop de simpatii*, 1978; *Copleşit de glorie*, 1980; *Numai dulceaţa porumbelor*, 1985; *Tango şi alte dansuri*, 1990; *Visul vine pe scara de serviciu*, 1991; *Insomniile bătrânului*, 2000; *Vizita maestrului de vânătoare*, 2002)? Nu mai puţin de douăzeci de apariţii editoriale autonome de-a lungul anilor! Dar cum se poate face altfel? Cele douăzeci de titluri reprezintă prilejurile de rostire editorială ai lui Petre Stoica, poetul, de-a lungul unei jumătăţi de secol.

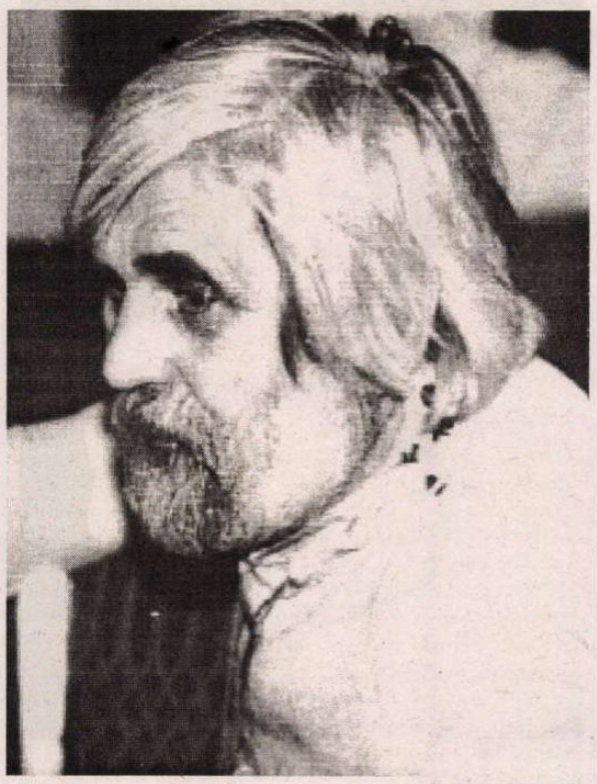
Ca momente de pulsaţie în afară a producţiei sale lirice, ele se justifică perfect, cu o impresionantă ritmicitate. Constituie ele şi altceva, adică etape, trepte, secvenţe distincte ale scrisului său? Nu neapărat, şi nici nu dau o mare importanţă segmentării operei. Petre Stoica este un autor uimitor de unitar, acelaşi de la tinereţe până la splendida „maturitate avansată" de azi. Ca şi pentru alţi autori, îmi imaginez un unic tom, mereu adăugit, ce sfârşeşte prin a-i cuprinde întreaga poezie, în genul *Firelor de iarbă* ale lui Walt Whitman. Iar în cadrul acelui unic tom, tot ar mai figura titlurile fostelor volume — cum e cazul şi acestui *Carnaval prenocturn* — ca elemente dintr-un cuprins.

Poeziei nu-i pasă de cantitativ! Oricât de multe poeme ar lăsa în urma sa un poet de seamă: M. Ivănescu, Nichita Stănescu, Miron Kiropol, Adrian Păunescu sau alţi autori „prolifici" (Ronsard, Victor Hugo), intuiţia mea desluşeşte în uriaşele acumulări un „sâmbure central" care nu depăşeşte etalonul de aur al celor vreo sută cincizeci de poezii din *Les Fleurs du mal*! Există poeţi care nu au adunat nici atâtea în creaţia lor, şi care nu sunt mai puţin *întregi*, pe deplin exprimaţi. În ceea ce-i priveşte pe liricii fertili, ei nu „fug" în cantitate, ci sunt invincibil tentaţi să se servească de întinderea cantitativului, la modul cel mai legitim. Ei nu vor să inverseze adagiul latin, din *Non multa, sed multum* în opusul său: *Non multum, sed multa*! Conştient sau nu, prolificii vizează un *multum in multa* (acest **in** mă încântă tot atât cât prepoziţia **întru** pe C. Noica!).

S-a scris mult despre diferenţa lirismului petrestoician faţă cu exprimările altor importanţi poeţi, de la „stelişii" înainte-mergători din anii cincizeci până în zilele noastre. Citez un paragraf dintr-un studiu determinant al lui Gheorghe Grigurcu (*Petre Stoica ori surprizele ambiguităţii*, 1986). În el, criticul nuanţează raportul dintre poet şi lumea ce mişună în lirica sa, densa ei materialitate. În prim plan, atotputernică pare adeziunea „viscerală" a autorului la un Banat de el însuşi reînviat dintr-o epocă revolută, din care n-ar mai ieşi, ascultându-şi „poemele cu glas de gramafon". Grigurcu pune în lumină şi îndepărtarea creatorului de universul de el însuşi creat:

„Nesfârşitele inventare ale lucrurilor, ale măruntelor evenimente din preajmă, divulgă nu numai un ataşament afectiv, ci şi o **îndepărtare**, documentată, argumentată, făcută palpabilă, faţă de platitudinea condiţiei umane. Lectura permite, la fel de bine, valorizarea şi devalorizarea acestei lumi cenuşii, apăsate de modestie, de tăcere, de un gust al frustrării, care, dincolo de reperele provinciei, de sentimentul endemic al unui fantasmagoric Banat, poartă o semnificaţie general existenţială... Peste tot, o dedublare, un joc de oglinzi, o subtilă repliere a eului care se livrează doar în spectacol." (*Poezie română contemporană*, Editura revistei Convorbiri literare, 2000, vol. II, p. 402).

Preţioase sunt artele poetice ale lui Petre Stoica, în care, de asemenea, el se livrează cititorilor până la un punct, tot marcând şi „o subtilă repliere a eului". În *Poemele mele* (p. 280), el se defineşte ca la o voioasă întâlnire cu cititorii: „şi iertaţi-mă cu toţii voi care acolo sus în balcon / v-aţi aşteptat să arunc din gâtlej / lungi triluri de privighetoare tradiţională / dar gâtlejul meu e răguşit după atâta ţipat în pustiu / asta e situaţia v-o spun cu deplină sinceritate / poemele mele au duritatea pământului sărac / parfumul lor e duhoarea florilor căzute în şanţ / au strălucirea lămpii afumate (...)"



Mărturisirea de sine a creatorului revine cu gravitate în poemul *Cărţi* (p. 382), chiar dacă Petre Stoica o termină pe un ton auto-ironic („suspinul poetului cu degetele prinse în uşă"): „eu subscriu pentru o carte cu poeme banale din care / izbucnesc mirosurile şi zdrenţele pământului / şi behăitul oilor mânate la abator / într-un cuvânt o carte din care / se ridică suspinul poetului cu degetele prinse în uşă // vă rog să-mi iertaţi preferinţele / şi faptul că fumez ţigări atât de ieftine".

O lapidară artă poetică exprimă, într-un singur distih, două realităţi de ordin diferit: cea a fragilei şi tenacei condiţii umane într-un univers în care viaţa constituie o infinitezimală excepţie, şi, în plan istoric („Poemul", p. 317, e cuprins într-o culegere apărută în 1981), situaţia poetului sub totalitarism: „O furnică traversând nepăsătoare / tăişul securii".

Legat de sugestia desemnată laconic a primejdiei, un poem mai întins (din volumul următor, apărut în 1983), *Vietatea cu oase de aer* (pp. 333-335) încearcă să definească *teama*... El trimite gândul la R. Kipling — la prima povestire din *A doua carte a junglei*, „Cum s-a ivit frica". Petre Stoica acumulează întrebările: „ ce nume are teama? unde / s-a născut teama? ce vârstă / are teama? ce mănâncă / şi unde îşi petrece timpul liber?"

La unele din interogaţii el dă răspuns în partea a doua a poemului: „ teama / nu vine la întâlniri prevăzute / este inefabilă asemenea poeziei // ea trăieşte pretutindeni / e nevăzutul şi nepipăitul / e numai umbra şoaptei / golul dintre bătăile orologiului / inspiraţia horoscopului / miezul ecoului".

Tăişul securii reprezenta în *Poemul* o imagine a fricii, asupra căreia autorul se apleacă, aici, cu ochi de cercetător. Ca şi acolo, cele două realităţi sunt vizate concomitent — cea a condiţiei umane şi a pericolelor ce-o ameninţă, şi cea a angoasei prozaice de a vieţui sub comunism. Nu vreau să opresc astfel lectura artelor poetice ale lui Petre Stoica, dornic să mai amintesc una, *Cuvântul căutat*, din culegerea *Insomniile bătrânului*, 2000. Bătrâneţea nu e uşoară în Banatul regăsit al copilăriei şi al reveriilor unei vieţi. Iarna anunţându-se lungă, curajosul solitar îşi economiseşte lemnele — de unde căldura insuficientă: „mâna tremură pe hârtie şi totuşi / condeiul înaintează spre cuvântul căutat // focul susură cântă bucuria / întârzierii sub aura lămpii // noaptea descreşte jarul clipeşte palid // deodată cuvântul căutat se deschide / ca o floare la mijloc cu bumbi de aur".

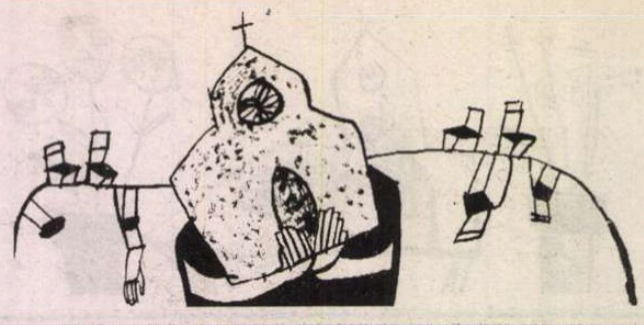
Ieşirea din starea de veghe nu are loc întotdeauna cu promptitudine, ca în *Oaspete de-o noapte* (pp. 383-384), unde: „îmi privesc somnul vine spre mine ca un animal fabulos / o limbă aburoasă-mi linge pleoapele pieptul întregul trecut / adorm şi visez ca patul acesta de hotel / e-un sicriu plutind în deriva deasupra oraşului". Petre Stoica e, mai adesea, precum în antologicul poem de la pagina 508, un poet al insomniei („această fiestă onirică"), percepută ca o invazie din exteriorul nocturn, omniprezentă, exasperând lucruri şi fiinţe, dându-i celui ce o îndură senzaţia de a fi trădat de real: „noapte lungă noapte fără sfârşit / insomnia intră prin gaura cheii de la uşă / intră prin coşul casei lins de lună / intră prin butonul veiozei intră / prin ţesătura draperiei // vulturul evadat din dulap / bea ultima ta picătură de apă / un cal necheaza întruna sub fereastră / în pod şobolanii bat darabana // te-au trădat amanta poemele pictorii flamanzi / te-a trădat până şi aroma portocalei / nimeni nu îţi întinde colac de salvare / în această noapte în această fiestă onirică // lungă nesfârşită insomnie // şi deodată bătaia clopotului de dimineaţă / zguduie geamurile patul pereţii / ce se prăbuşesc peste tine / şi adormi sub molozul orelor."

Linişte şi plenitudine. „Sunt contabilul senectuţii mele" (în *Poem robust I*), proclamă autorul, nu de la masa de scris, ci: „Ghemuit lângă soba pâlpâind mediocru / fac scăderi şi adunări mereu / adunări şi scăderi". Nu-i e lesne să facă faţă la toate; în „Notiţa (ianuarie)", Petre Stoica îşi împarte puţinul avut cu fiinţe şi mai în nevoie: „iarnă grea geroasă / câteva vrăbii se adună / la uşa îngheţată // împart cu ele / ultimile firimituri ale pensiei".

Aproape că-i confund statura cu cea a lui Umberto Saba, cel din *Uccelli*. Bătrâneţea este admirabil numită şi acceptată, ca o „noblete a singurătăţii" (p. 451): „Împăcare este numele tău bătrâneţe // în ceasul amurgului culeg legume / ud florile însetate de viaţă // cobor persienele aprind lumina / mă aşez la masă fac socotelile zilei / marele câştig mi se repetă şi acum: / singurătatea nobleţele ei // şi vine noaptea lungă visul / care amestecă sâni sidefii cu săculeţi de tărâţe // împăcare este numele tău bătrâneţe".

Gândul la extincţie este împăcat de însăşi preţuirea tandră pe care poetul o are pentru vârsta la care se găseşte, în „Începutul unui altfel de poem" (p. 488): „Udatul florilor la ceasul înserării argintat / de sunetele clopotului bisericii romano-catolice / clipe lungi petrecute în etajul cărţilor / o sonată de Telemann eventual o sonată / de Mozart (cu Clara Haskil la pian) // ce ţi-ai dori mai mult bătrâneţe? // poate o moarte calmă venită cu zborul fluturelui / ridicat de pe tufa de zmeură ar fi / începutul unui altfel de poem / dulce bătrâneţe".

Ilie CONSTANTIN



Ceas așteptat

pe apa cărei tiberiade
în lumină de misterii
dat mi-a fost și-mi este
să pescuiesc
semnele și taina?

tăișul de văzduh înfiorat
spintecă un pește albăstriu

coboară înserări târzii
în întâmpinarea cinei
ceasul așteaptă
frângerea pâinii

Colind de altădată

lerui ner
nerui ler
florile-s negre

ostatici suntem
spaimei și pustietății

au murit demult
florile dalbe

prin negura vremii
se zărește
doar uciderea pruncilor

ochiul lăuntric
dincolo de bezne
întâinuit plutește
pe urma aprinsă
de steaua cea vestitoare

Până unde

de unde până unde
se'ntinde cărarea
limpezirii visate?

pași șovăielnici
prin boarea rotitoare
a somnului
mă cufundă
în vraja oglinzilor

poate într'un adânc
unde nu se arată
nici lumina pierdută
nici umbra pârdalnică
voi culege buruienile
care'n descântec
vindecă amarul tristeților

Rugăciune

îngeră ocrotitoare
aripi nevăzute foșnind
în netimp
dincolo de ziuă și noapte
urcă-mi rugăciunea
la picioarele tronului

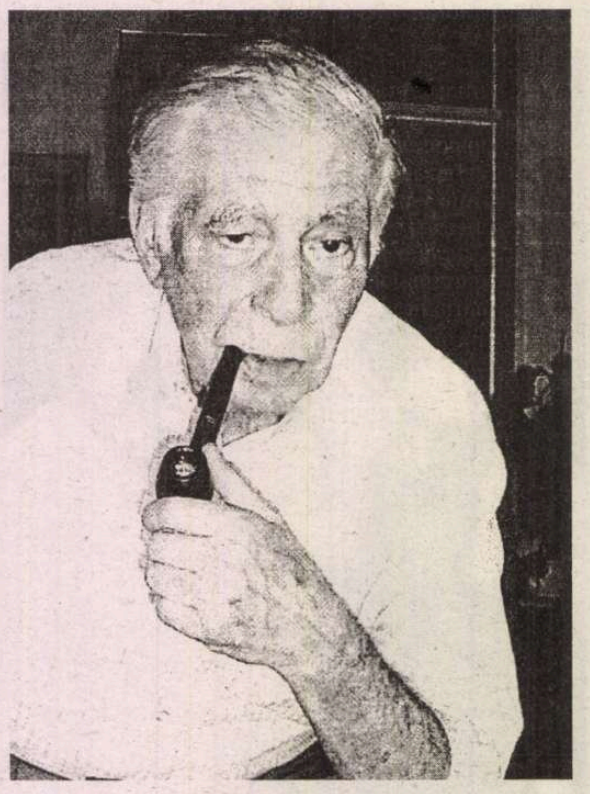
norii se'nvolbură
de neuitări și căință
cuvintele cad
o ploaie înlăcrimată

iartă păcatele
dincolo de spusă
ale robului tău
alexandru

Lacrima neplânsă

în necuprinderea vremii
lacrima neplânsă
prin nehotărâri

alexandru lungu



își caută locul
în care să cadă

ocolul uitării
se'mprejmuie
de înstrăinări fumegânde

plânsorile necuvântate
oarbe alunecă
pe albia neîntoarcerii
către spusa de nicăieri

Corb rătăcit

pândesc nevăzutul
să-și ningă rostul
pe vraiștea cuvintelor

în depărtarea zării
pâlcuri de corbi
ascund orbește zăpezile

semnul șovăitor
șerpuiește alveolele gândului
un corb rătăcit
din sălbăticie
mi-acoperă fruntea
îndelug despărțindu-mă
de lumea cuvintelor

Rugina cernelii

cerneala risipită
în litere pustii
și-a întins rugina
plutind în gol
pe gândurile duse

de nicăieri un duh
să-i spargă uscăciunea

doar înstrăinarea
șuvițelor de sânge
lunecând pe frunte
mai amintește
rostirile pierdute

Clopot

clopotul în dungă
bătut de seceta nestinsă
să spargă norii
slobozind marile ploi
să vânture văzduhul
în șapte răstimpuri

noaptea se'nvolbură
de adânci așteptări

liliecii
în presimțirea ploii
rămân încremeniți
în negrul clopotniței

Un tăciune

un tăciune
stingându-și soarta
pe neauzite
la nesfârșit
precum amurgirea
zeilor în care-am crezut

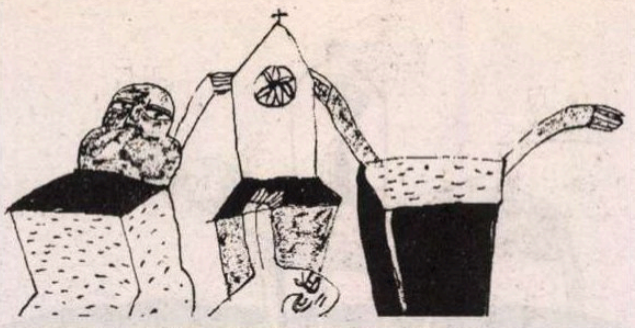
și-un cărbune
împietrit
în tresărirea vremii
ascunzând în sineși
stigmatul ereziilor
prin care-am trecut

Până departe

frunzele-și întind
prisosul ruginii
până departe
pe granița văzului

în îngustimi
de văzduh sfâșiat
zboară păsări
cu două capete
răscrucile descumpănirii

ce înger tomnatic
ar fi să șteargă
rugina întinsă pe pleoape? ■



Eseu

Trup secularizat

S-au dus vremurile când corpul omenesc era socotit frumos în sine, purtător de frumuseţe şi armonie. *Kalokagathia.* Acum e doar carcasa. Cu cât e mai lucitoare, cu atât mai bine. Expunerea contează cel mai mult. Un trup secularizat, care nu mai are nimic de ascuns, nimic simbolic. Suntem strict, după caz, purtători de spermatozoizi sau de ovocite. A treia cale nu există. Nu mai suntem copiii Domnului, făcuţi după chipul şi asemănarea Lui. Nu avem nici o legătură cu protopărinţii Adam şi Eva. Graniţele dintre sexe s-au bruiat, s-au interferat, concomitent cu o exhibare, cu orice preţ, a ceea ce are specific fiecare sex. Ştiţi teorema celor 3 perpendiculare?

La femei, dacă nu culoarea de suprafaţă este cea care poate pune în evidenţă organele cele mai ascunse, atunci rămâne la îndemână un alt element, şi mai consistent: volumul. Nu suprafaţa, ci volumul. Dacă odinioară blugii, de pildă, acopereau total volumele cu un material scorţos şi rezistent, acum ei urmăresc îndeaproape forma feselor şi, mai nou, şi a labiilor. Rar găseşti altceva pe piaţă. Dacă nu au cum să fie chiar permanent purtătoare ale vreunui falus înfipt în ele, femeile s-au obişnuit a purta musai ceva între picioare, fie acela şi un tighel, o răscroială, o îndoitură zdravănă de material. Forma feselor îmbrăcate este calchiată după aceea a cupelor de sutien. Oh, sutienele de altădat'! Nici sutienele nu mai sunt ce au fost. Ca pe vremuri în decolteu, privirea pătrunde adânc, de astă dată pe la spate, până la despicătura care se continuă, dincolo de perineu, cu o altă despicătură. Privirea-tanga. Nu ai cum să nu te uiţi, totul este la vedere. Totul este de vânzare. Şi luceşte.

Undeva, la 3 degete sub buric, este localizat un centru energetic, *dan tian* se numeşte, care poate fi activat prin *qi-kung*, o tehnică utilizată în terapiile din China încă de acum 5.000 de ani. Dar noi nu activăm nimic, decât privirile aproapelui nostru. Sigur, deocamdată nu s-au inventat farduri sclipitoare pentru zona proximă pubisului. S-au inventat doar pantaloniigata-daţi-jos, cu turul înalt de-un lat de palmă, în cel mai bun caz. Având anexaţi nasturi mari şi puţini, precum şi curele late, strălucitoare, care semnalează implicit disponibilitatea celei care îmbracă ordinarii (adică omniprezenţii) pantaloni cu talie joasă. Se mai poartă, tot în aceeaşi zonă semiotică, fundiţe lucitoare şi catarame, care au acelaşi rol de fanion. Aici sunt ochii dumneavoastră. Privirea-tanga. Aici încep eu în toată nuditatea mea. Şi s-au mai inventat tatuaje, variate tehnici de piercing, care mai de care mai atractive.

Ne desprindem cu greu din proximitatea zonei pubiene. Dar nu de tot, nu se poate altfel. Urcăm. Ştiţi teorema celor 3 perpendiculare? A, v-am mai întrebat... Nu mă înjuraţi?! Şi mai du-te-n *taina* mă'tii, cum spunea cineva, un poet... O despicătură, două despicături. Gloss, ruj, lipstick. Lubrifianţi. Pentru strălucire şi volum. În planul vertical al feţei, gura este proiecţia la vedere a unei alte despicături, perpendiculare, ascunse într-un plan orizontal inferior. Încă ascunsă, deocamdată. Când vă spuneam eu de cele 3 perpendiculare... Planul este cel vertical, perpendiculara este orizontala. Accentuăm conturul unor buze ca să sugerăm implicit conturul şi adâncimea de pornire a unor alte labii.

Cândva, imediat după '90, o româncă ajunsă în Cehia era mirată de faptul că acolo ochii erau cei accentuaţi. Nu ruj, ci rimel. Era ca un consemn la frontieră. Nici o femeie nu părăsea domiciliul fără o doză bună de rimel pe gene. Blonde fiind cehoaicele, le stătea chiar bine, părea o chestie de specific naţional. Aşa cum, mai târziu cu nişte ani, aceeaşi româncă descoperea în Bulgaria că accesoriul vestimentar emblematic al femeilor erau dresurile cu lycra. O naţie — de fapt, o jumătate de naţie — de picioare frumoase, cambrate, nervoase. Puse în evidenţă. Şi acolo, în Bulgaria, prietena mea şi-a adus aminte de Matilda Petrini. E vorba de un personaj central din volumul *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda, în care, la un moment dat, bărbatul soarbe din ochi, fascinat, o porţiune intermitent văzută iarna, pe stradă, din trupul femeii iubite: gambele ei elastice, puţin deasupra cizmelor, porţiune nu cu totul acoperită de palton. Gambele orbitor de frumoase ale unei femei. Dar era vorba despre femeia iubită. Iubirea transfigurează trupul? Iubirea mă transfigurează pe mine, cea care iubesc?! Sau modifică percepţia mea în ochii celui care mă iubeşte? Cu siguranţă, da! Cel puţin la a doua întrebare aşa se va răspunde. Dar la prima? Depinde. Sunt nişte factori care influenţează. Bifăm în chestionar un răspuns sau altul, ca să fim mai eficienţi. Varianta A, B, C, D sau E. Care iubire transfigurează mai mult? Cea senină, agapé? Cea pasională? Cea divină? Iubirea care vindecă? Iubirea care răneşte?

Suntem copii ai iubirii. Suntem proiecţii, prin iubire, ale unui Tot mai mare care ne include fractalic. Orice bucăţică reflectă, la scara ei, proprietăţile Întregului. Am pierdut ştiinţa - sau instinctul - de a funcţiona consonant cu Totul a cărui parte suntem cu toţii. Trupul este mai inteligent decât noi. Aşa cum, cândva, un poet, Nichita Stănescu, spunea: Limba este mai inteligentă decât oricare vorbitor al ei. Aşa şi noi. Suntem fărâmele care oglindesc, acum şi aici, o magnitudine pe care nu o putem cuprinde cu mintea. Poate cu sufletul. Poate cu smerenia. Cam aşa spunea şi Sfântul Augustin cu mult timp în urmă.

Pe scoarţa cerebrală a oricărui om sunt proiectate toate organele, dar nu la scară matematică, ci în funcţie de ponderea pe care o au din punct de vedere motric sau senzitiv. În irisul drept şi în cel stâng sunt proiectate complementar toate organele corpului. Şi în urechea externă, tot aşa. Şi pe talpă, şi asta nu o ştiu exclusiv cei care practică reflexoterapia. Suntem o hartă de hărţi. Palimpsest. Cu o doză mai mare sau mai mică de conştienţă. Am pierdut capacitatea de a ne mira în faţa miracolului, de a fi recunoscători că suntem ceea ce suntem. Un angrenaj de mici miracole. Un angrenaj care, de multe ori, funcţionează în gol. Suntem proiecţia iubirii divine atotcuprinzătoare. Nici o maşinărie performantă din lume nu poate egala sau suplini cel mai insignifiant organ al corpului omenesc.

Cândva, poate vă voi povesti despre osteoblaste şi osteoclaste. Acum vă voi spune doar că osul omenesc are, în coloana vertebrală, o rezistenţă de 30 de ori mai mare decât a cărămizii şi de 2,5 ori mai mare decât cea a granitului. Rezistenţă maximă cu consum minim de material. Numai betonul se apropie de performanţele osului, atât în privinţa rezistenţei, cât şi a elasticităţii.

Ochiul omenesc conţine, în retină, un strat fotoreceptor alcătuit din 7 milioane de conuri - specializate în vederea culorilor - şi 130 milioane de bastonaşe - pentru vederea alb-negru, la luminozitate scăzută. Viteza de reacţie a substanţelor fotosensibile conţinute este uluitoare: o miliardime de secundă (10 la puterea minus 9). Fiecare bastonaş conţine 600-900 discuri cu substanţă fotosensibilă. Există un mecanism special de regenerare a discurilor, astfel încât porţiunea fotoreceptoare este înlocuită continuu la fiecare 20 de minute.

Suntem depozitarii unor minuni tăcute de care nu vrem să mai ştim nimic. Apologetica este cea mai desuetă dintre ştiinţe. Pentru că este o ştiinţă a corelaţiilor şi conexiunilor, nu a despicăturilor. A unirii, nu a despărţirii.

Eugenia ŢARĂLUNGĂ

Emil Brumaru

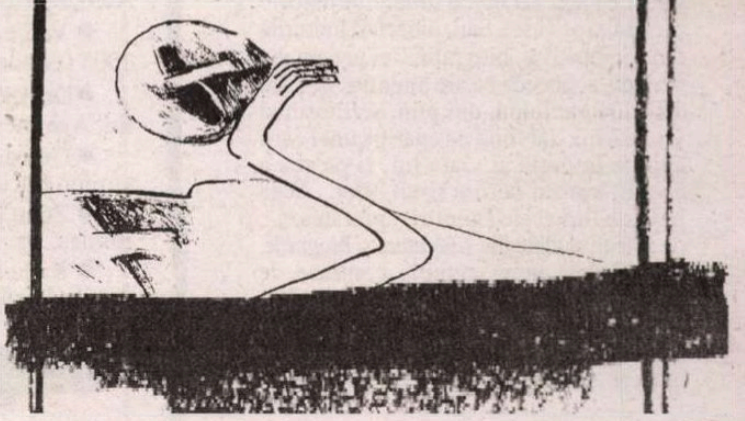
CERŞETORUL DE CAFEA

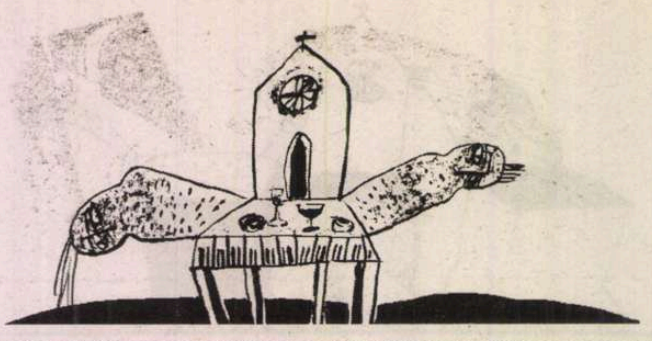
Lunganco cu rochia roz

Lunganco cu rochia roz
Vin' la noapte în rogoz
Să te culci cu faţa-n jos
Prin pământul gloduros
Să te uiţi la rădăcini
De ierburi cu ai tăi sîni
Şi la rădăcini de crini
Să scurmi fă cu ai tăi sîni
Cu rît mic dar foarte gros

Lunganco cu rochia roz
Vin' la noapte în rogoz
Să te culci cu faţa-n sus
Ca să-l vezi iar pe Isus
Cel frumos şi uleios
Veşnic tînăr şi duios
Scurgîndu-se din nori jos
Să ne fie de folos
Cu-ntîmplări cu mult prinos

Lunganco cu rochia roz
Vin' la noapte în rogoz
Să te culci moale pe-o parte
Să citeşti în cer ca-n carte
Litera lui Dumnezeu
Din care şi tu şi eu
Facem vorbe mîngîiate
Pentru vieţi neterminate
Ci s-or termina şi ele
Şi-om rămîne-n clipe grele
Unul de cellalt să fim
Legaţi printr-un ţintirim





Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Povești, povestiri, amintiri

Literatura e, vrea-nu vrea, o formă de mezalianţă. O relaţie, consumată aproape clandestin, între viaţă şi cărţi. Sigur că-i greu de spus cine-i cedează cui, „decăzînd", aşa, din dreptul nobiliar. Poţi, însă, vedea, cu anume străduinţă, de la o specie la alta, cine domină. Şi, măcar în parte lămurit, poţi să aluneci în (sic!) speculaţii riguroase, făcînd de cart pe puntea dintre studiu şi eseu. E ceea ce reuşeşte, într-un volum recent, *Literatură şi biografie*, apărut la Editura Universal Dalsi, profesorul Mircea Anghelescu.

Cele mai multe „episoade" (foste articole de revistă), prinse în vreuna din cele trei părţi (*Jurnale, biografii..., Exilul* şi *Puncte de vedere*) sînt, măcar în punctul lor de pornire, despre cîte-o carte. E un amănunt care face din ele, semnălări ale unor apariţii editoriale sau portrete de autor, o bună lecţie de cum să „fişezi" la temă, nedezminţind vreo clipă impresia că-ţi acorzi toată libertatea de-a divaga cuceritor. Aşa încît biografia se exersează automat cînd scrii despre literatură. Pe de-o parte, biografia de cititor vechi în „meserie", care ştie, deschizînd o carte, cu care alta ar putea s-o lege, cinstind rudenii ce ţin de... biografia literaturii, pe de alta, viaţa, *proprement dire*, cu toate întîmplările (potenţial) literare, fiindcă implicau scriitori sau pentru că au, pur şi simplu, *du romanesque*, care-au amprentat-o. Spun, de aceea, că nucleele în care e vorba de-o carte sau de un autor pot fi luate drept povestiri încadrate de două tipuri de naraţiuni „extreme": poveşti şi amintiri.

Fiecare din cărţile aşa-zicînd „recenzate" (deşi eticheta e destul de improprie, fiindcă interesul criticului, dincolo de prezentarea *strictu sensu*, e să expună exact „situsurile" de îmbinare din *puzzle*-ul literar, să schiţeze, cu economie de mijloace, albume de familie) are, ca orice obiect de istorie literară, o poveste. Sau, judecînd lucrurile din perspectiva „biografiei" ei personale, am putea concede că are amintiri. La care amintiri participă, din plin, scriitorul şi vremea lui, dat fiind că apariţia unei cărţi anume împarte şi viaţa lui, şi pe cea a epocii, într-un *before* şi-un *after*. Acea poveste (ori acele amintiri) „prefaţează", de obicei, studiile din *Literatură şi biografie*. Şi nu o dată ajung capitole, contrase, de istorie culturală, de studiu al mentalităţilor: „Corespondenţa e un gen care moare. Nimeni nu mai scrie scrisori decît de afaceri, şi acelea pe Internet; altfel, dă o telegramă, un SMS sau trimite, eventual, un e-mail care se şterge peste cîteva zile din memoria ambelor ordinatoare: şi cel care l-a trimis, şi cel care l-a primit. Va fi greu, de aceea, pentru cei care intră azi la grădiniţă să înţeleagă ce a însemnat scrisoarea în civilizaţia noastră de hîrtie şi ce rol important a avut ea într-o epocă în care se substituia şi ziarului, şi mijloacelor audio-video, ca purtătoare de informaţii, ca vehicul de cultură şi chiar ca expresie a unei anumite solidarităţi umane: aceea a civilizaţiei şi a intelectului." Amintiri de „strat" vechi, ale cititorului, spuneam, şi ale istoricului literar, puse în pagină cu adaosul de spumă al poveştii.

E, de altfel, meritul cel mai evident al acestei foarte noi contribuţii la problema (spinoasă...) a bio-bibliomahiei. Acela de-a şti să spună o *histoire*. Bineînţeles, cu tipicării deprinse la şcoala ediţiilor, cu grijă pentru citat, pentru cronologie, pentru referinţe. Asemenea preliminarii filologice, instrumente care clarifică şi certifică, pînă la urmă, o exegeză, lasă, „pierdute" în peisajul coloanelor de gazetă, o ciudată impresie de inedit. Nu prea intră-n reţeta „încetăţenită" să scrii despre cărţi apărute în alte limbi, pe care le-ai citit în original, şi să faci trimiterile cuvenite la textul de bază, sau să te interesezi de-o carte de-abia tradusă în româneşte (bunăoară, *Maeştri şi discipoli*, adică *Lessons of the Masters*, a lui George Steiner) şi, mai ales, să reacţionezi, prompt, la părerile presei şi criticii străine despre un anumit subiect. Toate astea sînt, în *Literatură şi biografie*, regula. Sau, altfel spus, *côté*-ul de amintiri al poveştii, prin „amintiri" înţelegînd tot ce-a contribuit, în timp, la finalizarea unei cărţi în forma în care-am ajuns s-o cunoaştem şi la *pattern*-ul după care s-a produs receptarea ei.

Povestea propriu-zisă (admiţînd că povestirea, în sensul, oarecum, de *emplotment*, are-a face, mai degrabă, cu judecata de valoare, restrînsă, aproape întotdeauna, la aprecierea însemnătăţii documentare a cărţilor) , aparte de informaţiile despre carte, leagă unele de altele informaţiile cititorului. Date, de exemplu, despre autori deveniţi personaje: „Născut la Bucureşti în 1857, fiu al unui librar, anticar şi profesor pe nume Naftali Popper, Iuliu Popper absolvă în 1879 Politehnica din Paris şi se angajează la Compania Canalului de Suez; mînat de-un neastîmpăr care-i este caracteristic, face curînd o călătorie în Orient, apoi altele în Statele Unite, în Cuba, în Mexic şi, în fine, în Argentina, unde începe în 1886 explorarea părţii celei mai sudice a ţării şi a continentului american, reputată pentru clima sa aspră, accesul dificil şi populaţia neprietenoasă: „ara de Foc." Se vede limpede că între memoria larg culturală, „extrasă" pe fişe din care, scuturate, ies viţele şi operele filme-filme, memoria cărţii ca partitură filologică şi memoria jalonată de afinităţi a cititorilor merge-o ştafetă în zig-zag. Urmele ei, zgîriate-n ceară moale, o să le umple tocmai povestea. Care, pentru cartea lui Mircea Anghelescu, în care se strecoară elegant, numai acolo unde i se deschide uşa, ca flora spontană dintr-o grădină, totuşi, plivită, nu poate purta o etichetă mai bună decît (cîteva) *glose pe o fişă de bibliotecă*.

***Mircea Anghelescu*, Literatură şi biografie, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2005, 219 pag.**

Asta sînt articolele, portretele, schiţele de moravuri: exerciţii de destindere, între două lecturi, cum se spune, cu creionul în mînă. Pauze în care amănunte „bătute" în timp ies din rînd şi se înşiră, la loc, în cordoane mai lejere. Cîteodată, ca-ntr-un soi de caligrame critice, se aleg, din texte, forme „utile", adică după natură. De pildă, impunătorul profil al unei căpăţîni de varză (mai comentaţi că nu se poate face literatură despre orice, dacă vă dă mîna...), văzut prin transparenţa cronicii lui Miron Costin, *De neamul moldovenilor*, a epopeii lui Budai-Deleanu, a comediei lui Alecsandri, *Iorgu de la Sadagura* sau a romanului lui Filimon, *Ciocoii vechi şi noi*. Trecînd la lucruri (mai) serioase, tot aşa, în marginea primei luări sistematice în primire a cărţilor, care e fişa, sînt crochiate figuri de prieteni scriitori. De pildă, sub un titlu simplu-enigmatic şi familiar prin însăşi sonoritatea numelui, *Costache*, fostul coleg (în repetate rînduri, întîi la Biblioteca Centrală de Stat, pe urmă, la ani buni distanţă, la Fundaţia Culturală Română) al lui Costache Olăreanu îl pomeneşte, citîndu-l şi înţelegîndu-l, explicîndu-l în „definiţii" de-o delicateţe rară, la trei ani de la despărţirea, incredibil, definitivă. La fel, deschizîndu-i, Ioanei Em. Petrescu, tulburătorul jurnal postum, „invită", *addenda* la un dicţionar literar, omul în grila operei. De ce? Fiindcă „posteritatea este îndreptăţită să cunoască orice document pe care un scriitor l-a lăsat în urma lui, fără să-l fi distrus, deşi ar fi putut s-o facă."

Este o bună concluzie pentru *Literatură şi biografie*. ■

cărţi primite

- Grigore Smeu, *Libertatea artistică în literatura română*, Tg. Jiu, Drim Edit, 2005. 258 pag.
- Viorel Pătraşcu, *Atenţie, Europa, sosim!*, tablete dulci-amare (5), Piteşti, Ed. Paralela 45, 2005 (prezentări pe ultima copertă de Neculai Constantin Munteanu şi Dan C. Mihăilescu). 220 pag.
- Eugen Steţcu, *Pe vocala unui zeu*, postfaţă de Cristian Livescu, Piatra Neamţ, Ed. Crigarux, 2005 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Eugen Simion). 70 pag.
- Constantin Preda, *Craiova, dulcea mea „groapă cu lei"*, publicistică (portrete, tablete, articole, jurnal), Craiova, Ed. Autograf MJM 2005. 174 pag.
- Vasile Iftime, *Umbre*, Botoşani, Ed. Geea, col. „Debut", 2005 (versuri). 98 pag.
- Dr. Anatol Măcriş, *Trăind, cu gândul, a doua oară*, Bucureşti, Ed. Agerpress, 2005. 104 pag.
- George Genoiu, *Antioligarhice*, pentru vindecarea moravurilor, Bucureşti, Ed. Rampa şi ecranul, 2005 (teatru). 352 pag.
- Zeno Ghiţulescu, *Tăvălugul*, roman, postfaţă de Iulian Boldea, Tg.-Mureş, Ed. Ardealul, 2005. 238 pag.
- Radu Igna, *Lazăr nu mai vine*, proză scurtă, prefaţă de Adrian Dinu Rachieru, Deva, Ed. Călăuza, 2005. 160 pag.

O madlenă stricată

Deşi nu s-ar zice, nu am un gust special pentru polemică. Şi cătuşi de puţin pentru polemica *pro domo*. Îmi place incomparabil mai mult să mă lupt pentru un autor, o carte, o idee, decât pentru mine însumi. Să stau să-mi iau singur apărarea: ce penibil! Să mă justific, să invoc argumente, să dau citate, să compar: mi se pare dizgraţios şi plicticos. Cronicile scrise despre cărţile mele m-au onorat şi m-au bucurat: toate, indiferent cât de aspre erau, uneori, obiecţiile lor. M-am bucurat şi am mulţumit în dreapta şi-n stânga. N-am formulat nici cel mai vag reproş la adresa vreunuia dintre criticii mei. N-ar fi fost *fair play*. Ce te faci însă când te vezi înjurat şi calomniat în reviste de aleasă cultură sau în cotidiane centrale? Am pierdut deja numărul insultelor pe care Marin Mincu mi le-a adresat, în paginile unor diverse ziare şi în volumele în care îşi strânge nestematele critice. După tehnica picăturii chinezeşti, dar la scară mai mare, el îmi varsă în cap, periodic, un lighean de minciuni. Şi recunosc că nu am stofă de înţelept budist: nu pot privi la nesfârşit, cu detaşare, ale vieţii şi ale lui Marin Mincu valuri. Una este o destructurare, fie şi sadică, a scrisului tău; şi alta e acea „judecată" care porneşte de la obsesii personale, maniacale, şi de la minciuni sfruntate pentru a construi pe ele un raţionament. Cu Marin Mincu, simt că timpul este circular, că totul se repetă, că juneţea nu s-a dus odată pentru totdeauna. Ca o madlenă stricată, fiecare intervenţie a sa îmi aduce în memorie ceea ce este urât şi murdar în această personalitate european-dâmboviţeană. Să recapitulăm:

1. „s-a format în casa criticului Valeriu Cristea, asumându-şi un «model moral-intelectual» ce-l imunizează în faţa unor influenţe nocive, reprezentate de alteritatea actului critic"; „Chiar dacă nu i se poate nega libertatea de judecată şi opinie, riguros formulate în termeni cât se poate de tranşanţi, totuşi nu putem să nu observăm o anumită morgă arogantă, o precauţie diplomatică în a răspica problemele şi o ezitare retorică în orice afirmaţie făcută, ce se înscriu în recuzita bine pusă la punct a maestrului său, Eugen Simion". (Marin Mincu, *Ce spun criticii cei mai tineri?*, în „Cotidianul", 8/ 9 iunie 2002).

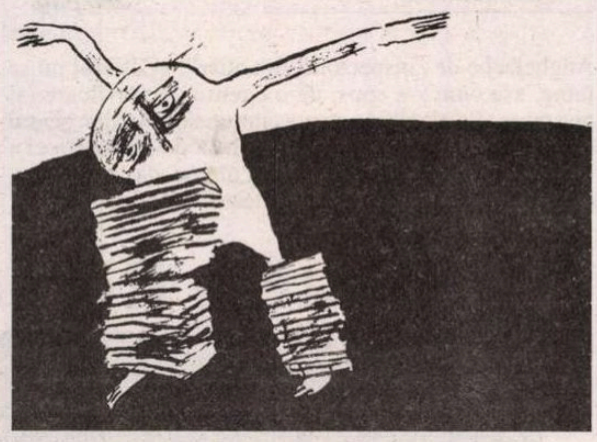
2. „Despre tânărul Daniel Cristea-Enache îmi făcusem o părere cam grăbită, din cauza eschivelor sale «tactice» în abordarea unor autori sau critici"; „Acum, după ce am parcurs masivul volum de cronici literare, intitulat destul de cochet *Concert de deschidere*, sunt în măsură să afirm, pe deplin edificat, că ne aflăm în faţa unui debut critic autentic, ceea ce reprezintă o excepţie fericită în contextul pauper al criticii noastre postdecembriste"; „Deşi foarte tânăr, Daniel Cristea-Enache posedă o intuiţie de mare critic, dublată de înzestrarea metodologică necesară pentru a investiga temeinic materialitatea textului literar"; „Daniel Cristea-Enache are aproape totdeauna o perspectivă justă asupra celor mai controversate chestiuni ce au apărut la orizontul criticii din ultimul deceniu şi curajul său de a-şi impune punctul de vedere mi se pare demn de toată atenţia". (Marin Mincu, *Un debut critic autentic*, în „Ziua literară", 11 noiembrie 2002).

3. „observăm o anumită reţinere calculată în a interveni tranşant în problemele acute, conservând un fel de abilitate/ diplomaţie/ şiretenie, care consacră o specie critică indigestă pe care n-o mai numesc acum. Această impresie, doar bănuitoare în textul respectiv, îmi este confirmată de articolul «De la Eminescu la Eminem»"; „În acest articol transpar clar o cochetărie trufaşă şi o morgă constipată prin care Daniel Cristea-Enache se identifică pe sine ca şi cum ar reprezenta etalonul unic al criticii actuale; din ifosele pe care şi le dă şi din aroganţa cu care reiterează nişte enunţuri şi judecăţi făcute de alţii înaintea sa, reiese că îi lipseşte acea onestitate profesională pe care o aşteptăm în critică, mai ales din partea celor mai tineri"; vrea „să-şi autpropulseze postura singulară de «critic al ultimei promoţii» (a aceleia pe care şi noi încercăm s-o plivim, în cadrul cenaclului Euridice, despre care nici n-a auzit!)" (Marin Mincu, *Cochetăria criticului tânăr*, în „Cotidianul", 3/ 4 mai 2003).

4. „Am rămas surprins să citesc în «Adevărul literar şi artistic» un răspuns al tânărului critic Daniel Cristea-Enache la un «accent» al meu din ziarul «Cotidianul» în care îl mustram colegial pentru excesul de orgoliu. El face două erori. Întâi, nu ştie că la obiecţii se răspunde cu argumente precise şi nu se recurge la şmecherii tactice"; „A doua eroare este de ordin etic: nu ai voie să-i ceri poetului Ianuş, care-ţi este prieten, să-l atace chiar în revista unde ţii cronica pe cel care ţi-a demonstrat că nu prea ai priză la textul poetic. Cel mai corect este să te străduieşti să devii şi un bun critic de poezie". (Marin Mincu, *Post Scriptum*, în „Ziua literară", 26 mai 2003).

5. „Ce să mai spun despre tânărul Daniel Cristea-Enache care mă solicită insistent telefonic, în 2002, să scriu despre prima lui carte de critică şi, după ce public în «Ziua literară» o cronică extrem de elogioasă, el scrie un pamflet grobian, plin de dejecţii scabroase la adresa mea. «Polemic», nu? Dar numai când sunt atacat!"

Daniel Cristea-Enache



(Iolanda Malamen în dialog cu Marin Mincu, în „Ziua", 26 ianuarie 2006; interviu inclus în volumul *Scris şi de scris*, II, Editura Vinea, 2005).

Am dat deoparte, din hermeneutica lui Marin Mincu, fragmentele cu iz penal, precum acela în care scria despre mine că mi-am luat numele Cristea prin fraudă (!), precum şi pe cele la care hârtia roşeşte. La vechile minciuni, nu pot decât să citez corecţiile deja făcute în paginile „Adevărului literar şi artistic":

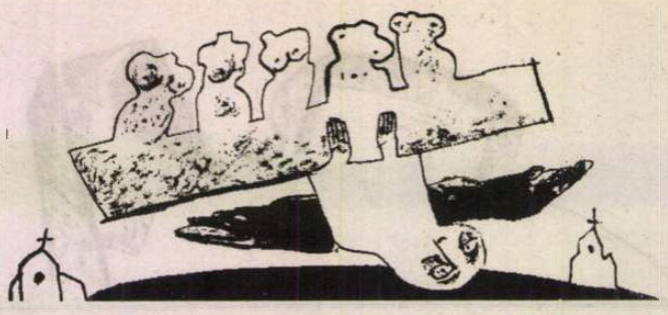
1. N-am spus niciodată că modelul lui Valeriu Cristea mă „imunizează în faţa unor influenţe nocive". În ancheta din LA&I am spus, dimpotrivă, că un model moral-intelectual nu poţi să-l copiezi; „trebuie să ţi-l asumi". Mai explicit: tânărul critic „merge pe un drum propriu, numai al lui, jalonat de tot ceea ce el face, bine sau rău". Şi mai explicit, ca să înţeleagă şi Marin Mincu: „dreptul la diferenţă îl are numai acel tânăr cu centrul de greutate înlăuntrul propriului scris, iar nu în afară, în indicaţiile vreunui «model»". Acum vă recunoaşteţi minciuna, domnule Marin Mincu?

3. Scrie procurorul meu: „din aroganţa cu care reiterează nişte enunţuri şi judecăţi făcute de alţii înaintea sa, reiese că îi lipseşte acea onestitate profesională pe care o aşteptăm în critică, mai ales din partea celor mai tineri". Din nou, o acuzaţie absolut stupidă, pentru că eu n-am „reiterat", în viaţa mea, nimic din scrisul lui Marin Mincu. Nici până acum nu i-am citit marea sa cronică despre Marius Ianuş, la care ne trimite pe toţi ca la cărticica roşie a lui Mao. Mi-a lipsit această experienţă fundamentală. Dar am citit alte cronici de poezie ale temutului critic şi mărturisesc că mi s-au părut, ca să zic aşa, imposibil de reiterat.

Supune Marin Mincu despre subsemnatul: de cenaclul Euridice, „nici n-a auzit!". Nu numai că am auzit, dar am şi scris despre acest cenaclu, care mi s-a părut o idee foarte bună. Iată ce scriam într-un răspuns la o anchetă din „Luceafărul": „Printre evenimentele din 2002 (mă refer strict la scena literară) aş menţiona trei elemente de normalitate, de «funcţionare» normală în câmpul literar. Mai întâi Cenaclul Euridice, ţinut sub egida Uniunii Scriitorilor: în cadrul său, autori din diferite generaţii vin şi îşi citesc producţiile, cei prezenţi le comentează (uneori, cu cruzime profesională), după care un «desfăşurător» apare în ziarul «Ziua». Se face astfel un mare bine literaturii contemporane, şi, simetric, secţiunea literară ridică prestigiul cotidianului respectiv.". Apoi, într-o cronică la un volum al lui Nicolae Coande: „Abia ce se străduise Mircea Cărtărescu, liderul postmodernismului «optzecist», să demonstreze că generaţia '90 nu există, şi iată, apare din Fracturile lui Marius Ianuş şi din cenaclul Euridice al lui Marin Mincu generaţia 2000, care-i contestă pe «optzecişti» cu o şi mai mare vehemenţă." Aşadar, încă o prostie — să mi se scuze formula mai puţin textualistă — debitată de Marin Mincu fără să clipească. A pus la ea şi un semn de exclamare. Pun şi eu unul de întrebare: acum vă recunoaşteţi făcătura, domnule Marin Mincu?

4, 5. Scrie Semioticianul despre mine: „A doua eroare este de ordin etic: nu ai voie să-i ceri poetului Ianuş, care-ţi este prieten, să-l atace chiar în revista unde ţii cronica pe cel care ţi-a demonstrat că nu prea ai priză la textul poetic". Domnul Marin Mincu mi se pare, acum, complet expus ridicolului. Trece cu graţie (crede el) peste alte două intervenţii, separate de cea a lui Marius Ianuş, în care i se dădeau nişte replici usturătoare la aberantul său articol *Cochetăria criticului tânăr*. O replică a lui C. Stănescu, în „Adevărul literar şi artistic", şi una a lui Ştefan Agopian, în „Academia Caţavencu". Acum abia încep să înţeleg ce am făcut: am urzit o întreagă cabală împotriva lui Marin Mincu. Când trei oameni de valoarea lui C. Stănescu, Ştefan Agopian şi Marius Ianuş (trei generaţii diferite!) îţi spun în felurite feluri, dar aproape simultan, că ai luat-o razna, e preferabil să nu-l mai insulţi încă o dată pe cel care încă nu-ţi răspunsese, cum meritai, la injurii. Nu i-am cerut nimic lui Marius Ianuş! N-am cerut niciodată, nimănui, să scrie ceva despre mine sau să intervină în favoarea mea? Chiar v-aţi pierdut şi ultimul strat de luciditate? Puteţi minţi cu atâta seninătate, pretinzând că v-am dat telefon pentru a scrie despre subsemnatul, când eu v-am sunat, de fapt, *pentru a vă mulţumi pentru cronica pe care mi-aţi dedicat-o*? Răsturnaţi cronologia şi vă pretaţi la asemenea falsificări ordinare, ca să dovediţi — ce? Probitatea dumneavoastră şi mişelia mea? Din păcate, rocadele sunt posibile numai în şah, nu şi în viaţă. Nu-mi puteţi pasa mie caracterul dumneavoastră. Mulţumesc frumos, dar nu servesc. Căci, vai!, Marin Mincu este cel ce face aluzii sau, direct, solicitări criticilor mai tineri să scrie despre operele sale. El este cel ce invocă blazonul critic (!) pentru a ajunge la reciprocităţi avantajoase. Chiar nu vă e jenă, domnule Marin Mincu, să-mi atribuiţi mie ceea ce dumneavoastră faceţi nu-ştiu-cât-de-regulat?

Este drept că, la noi, se poate spune orice. O să mistificaţi iar, o să mă spurcaţi, o să vă simţiţi bine... ■



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Caragiale între oglinzi paralele

Ion Vartic,* Clanul Caragiale, *Editura Biblioteca Apostrof, 2002, 280 pag.

Se petrece cu I. L. Caragiale un fenomen similar celui ce-a avut loc în legătură cu Ion Creangă. Şi anume o interpretare prin grila unor nu o dată îndeajuns de complexe, pretenţioase şi nu în ultimul rînd imprevizibile asociaţii avînd rostul de a-i aşeza în cîmpul „dialogităţii" culturale universale, de a-i „înnobila" astfel prin relevarea a ceea ce opera, dar şi personalitatea lor se pare că ar conţine în stare virtuală. Reprezentanţi ai unor „culturi minore", humuleşteanul al uneia rurale, autorul *Momentelor* al uneia de tîrgoveţi balcanici, cei doi fundamentali autori ai noştri se văd proiectaţi pe un orizont al „culturii majore". E îndreptăţită o astfel de abordare? M. Riffaterre vorbea despre un „intertext" cu înţelesul de ansamblu de texte asociabile unei creaţii date, dl. Ion Vartic, în calitate de cercetător al lui I. L. Caragiale, socoteşte, la rîndul d-sale, că un critic e îndrituit a proceda asemenea chimistului din *Afinităţile elective* ale lui Goethe, comportîndu-se ca un soi de „artist al îmbinării", urmărind cum „operele, descojite de belferești considerente istorice, se caută şi se întîlnesc într-o *viaţă paralelă*, care le dă o formă comună nouă, neaşteptată şi paradoxală". Dacă G. Călinescu n-a ezitat a-l pune pe autorul lui *Harap Alb* în stupefiante, măcar la prima vedere, relaţii cu Rabelais, Sterne, Anatole France, dl. Vartic nu se lasă mai prejos în privinţa lui Caragiale. Îl urmărim cu sufletul la gură, captivaţi de spectacolul intelectual ce ni-l oferă şi care contează ca o performanţă în sine (aşa cum regia modernă îşi îngăduie a trata în maniera cea mai lejeră textele clasice). Indiferent dacă autorul a fost sau nu la curent cu sursele la care face speculativă trimitere exegetul (frecvent, bunul simţ ne dă un răspuns negativ), credem că ele pot fi invocate în virtutea unei concepţii de autonomizare a operei faţă de creatorul său, opera depăşindu-i informaţiile, intenţionalitatea, conştiinţa operaţională. Ea e compusă din straturi „la vedere" şi din straturi disimulate, practic inepuizabile, care transmit insolite mesaje. Fiind de părere că sîntem cam „leneşi la pricepere", vorba Sfîntului Pavel, în cazul lui Caragiale, din pricina unei vechi preconcepţii, derivate din Aristotel, potrivit căreia scriitorul comic n-ar putea fi înzestrat cu o „fire serioasă", condamnat a rămîne la superficii, eseistul nostru încearcă a depăşi impasul într-un fel ce-l apropie de Vasile Lovinescu şi de filiera guénonistă în genere: „Cred că nenea Iancu face parte dintre creatorii privilegiaţi în care, uneori, coboară harul şi care, atunci, cufundă în inconştientul textelor lor mesaje şi revelaţii transestetice, transindividuale. (Dacă el nu ştie de ce s-a sinucis Anghelache, textul său însă ştie. În acest sens, Caragiale nu e autor, ci transmiţător.) Iar în momentele lor de inspiraţie, hermeneuţii textelor pot descifra măcar fragmente din aceste revelaţii şi mesaje. Căci şi hermeneutica literară are legătură cu «metafizica interpretării», şi ea conţine ceva din acea *gratia interpretandi* pe care o explică Moshe Idel, pornind de la Abélard, Gioacchino da Fiore şi diverşi cabalişti". E, să admitem, o cale regală de acces la profunzimile operei. O spiritualizare a ei care deschide cea mai amplă zare investigaţiei, pe lumina căreia, după cum declară cu nereţinut entuziasm dl. Vartic, „creatorul are harul de a primi o revelaţie, iar interpretul, harul de a o explica".

Să urmărim cîteva din asociaţiile pe care le stabileşte cu un elan abia constrîns dl. Ion Vartic, alcătuind arborescenţe bogate, rămurişuri semiîntunecate de care atîrnă roadele unor în genere suculente semnificaţii. Anghelache, casierul ce se sinucide în chip misterios, e pus în legătură cu cehovianul Belikov, „omul în carapace", care e un „anti-Karamazov pentru care «totul e nepermis»", neliniştit la culme de orice schimbare, de orice control, de orice act care ar pune în primejdie „ordinea moartă", birocratică în care îi e dat a vegeta: „Omului în carapace i se potriveşte perfect observaţia lapidară a stoicilor înregistrată de Diogenes Laertios: *Frica este o aşteptare a răului*". Dar „omul în carapace" nu e liniar, cum am putea presupune. Formula sa conţine un paradox. Înfricoşat la modul paroxistic, el *aspiră* în acelaşi timp la simţămîntul fricii. Primejdia se converteşte pentru el într-un ideal. Teama de zei implică nevoia de zeii în cauză, superiorii în serviciu cu ordinele şi cu circularele lor exacte care conturează o autoritate supremă, unica în măsură a-i asigura personajului certitudinea securităţii depline. Mitologia administrativă e dominată la profesorul Belikov de director, iar la casierul Anghelache de „inspectorul finanţiar": „Casierul nu se teme, aşa cum s-a spus, de o eventuală verificare (şi nici nu se află, de altfel, «în preajma unei inspecţii», pentru simplul motiv că nu are cunoştinţă de iminenţa ei); dimpotrivă, el o vrea şi o visează mereu, dar, exasperat, descoperă în aşteptatul zeu-inspector un fel de Godot".

Atît Caragiale, cît şi Cehov se apropie astfel de Kafka, de sacrosancta ierarhie a personalului ce populează enigmaticul Castel, simbol al absurdului. Însuşi junele Kafka încearcă intensa anxietate a controlului efectuat de superiorii săi, asemuindu-se, în *Scrisoare către tata*, cu acel „funcţionar care a săvîrşit o fraudă la banca unde mai e încă angajat şi care tremură la gîndul că ar putea fi descoperit". Comparaţiile urcă în amontele istoriei literare. Dacă Belikov e mai „normal", chinuit de gîndul erorii posibile faţă de „transcendentul" birocratic, Anghelache e tangent la patologie, prin spaima absenţei organului de control care nu s-a manifestat vreme de unsprezece ani. În consecinţă, remarcă dl. Vartic, „dacă la eroul cehovian se poate detecta o prudenţă grotesc-sofocliană, la eroul caragialian se revelă o revoltă grotesc-euripidiană". În fine, avem a face cu o integrare biblică. Casierul obsedat de ideea incorectitudinii ar fi un „rigorist strict de tip paulin", veşnic nesincronizat cu un „transcendent" de birocratică factură, „de tip arhaic, precreştin, adică indiferent la morală şi, deci, întru totul capricios şi pervers". Procedeul comparativ ne întîmpină şi-n alte numeroase pagini, cu aceeaşi alură spectaculoasă, am zice acrobatică. Astfel, Lefter Popescu apare explicat prin Plutarh, făcînd parte din rîndul celor pe care autorul antic îi clasifică drept „nepricepuţi în arta vieţii", incapabili a-şi afla liniştea sufletească, perpetuu tulburaţi de nenoroc ca şi de noroc ori „mai bine zis (...) tulburaţi de ei înşişi, în mijlocul amîndurora": „Posedat de furia sa, eroul pare un Aias burlesc, decăzut în mediul anodin, birocratic; de aceea, tot ce spune zeiţa Athena în privinţa lui Aias i se potriveşte emblematic lui Lefter Popescu: «Pe ochii-i rătăciţi i-am împînzit năluci» sau «Văzînd cum şi-a sărit din minţi, eu mai vîrtos/ Mi l-am stîrnit şi-n al amintelii laţ l-am prins»". Şi încă, cu un adaos filologic: „El este «lefter», adică «fără bani»; cuvîntul provine însă din ngr. *(e)lefteros*, corespunzător vgr. *eleutheros*, însemnînd «liber» şi fiind, totodată, şi unul din epitetele lui Zeus". Zoe, exponentă a unei „burghezii solide", ar fi intrat deja în Europa prin înrudirea cu Hedda Gabler, „prin groaza *estetică* de scandal şi ridicol". Miţa, „electrica ploieşteancă", după cum o gratulează musiu Năică, trezeşte amintirea „faimoaselor doctrine" esoterice ale veacului galant„ mai cu seamă cea a mesmerismului. Iar Mitică, faimosul Mitică, epicentrul epicii caragialiene, ar semăna „perfect" cu nu mai puţin decît „sofistul modern „ definit de Jaspers, care „n-are chip conturat, întrucît, lipsit de caracter, nu este nici bun nici rău, capabil de mici potlogării şi, totuşi, oarecum cinstit; e, cum ar spune, mucalit, nenea Iancu, «nici prea-prea, nici foarte-foarte»". Belşugul acestor asociaţii care pot stîrni neîncrederea ori chiar ironia pozitiviştilor sceptici e copleşitor, constituind totuşi latura cea mai interesantă a scrierii. ■

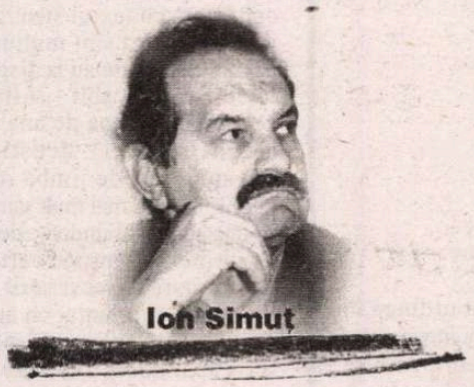
(va urma)

Fototeca României literare

Dan Cristea, Laurenţiu Fulga, Augustin Buzura, Eugen Simion, Niculae Gheran, Ion Ianoşi – 1982

istorie literară

Canon după canon



Ion Simuț

Rupturile dintre epocile literare româneşti sunt foarte mari, până la a se crea incompatibilităţi între valorile uneia şi ale celeilalte care îi urmează. Disjuncţiile sunt amplificate de conflictele sau diferenţele politice, evidente dacă amintesc anii de cumpănă sau de graniţă între epoci: 1918 desparte epoca marilor clasici (a epigonilor lor şi a simbolismului incipient) de perioada modernismului interbelic; 1945 anunţă proletcultismul. Următoarele două date pe care le invoc nu sunt atât de ferm şi nici atât de clar conotate politic: după 1960 urmează neomodernismul, iar aproximativ după 1980 se declanşează (la noi) ofensiva explicită a postmodernismului, prin scriitorii optzecişti. Lucrurile sunt îndeobşte cunoscute. Ceea ce vreau să subliniez e că fiecare din aceste epoci îşi edifică un canon literar propriu, aproape independent de cel din epoca anterioară. De pildă, pur şi simplu se creează impresia că în perioada comunistă (fisurată, despărţită în proletcultism şi neomodernism) sau în perioada postcomunistă (un amestec de postmodernism cu o cultură de divertisment) iau naştere *alte literaturi* faţă de epocile anterioare (ştiu că nu spun o noutate). Iar fiecare altă literatură îşi creează, după îndelungi şi dramatice cristalizări, propriul canon.

Prin urmare, schimbarea de epocă atrage schimbarea de canon, în două sensuri: pe de o parte, epoca nouă operează mici modificări sau ajustări în vechiul canon, pe de altă parte, se constituie un nou canon, în funcţie de spiritul noii epoci. Imediat după 1918, E. Lovinescu impune un program de revizuiri (început mai devreme), în care contestă validitatea poeziei filosofice a lui Eminescu, îi contestă succesiv pe Caragiale, Maiorescu, Gherea, Vlahuţă şi pregăteşte terenul pentru afirmarea unei noi literaturi. Rezultatul acestei acţiuni critice este că se consolidează de fapt, oarecum paradoxal, canonul literaturii noastre clasice (pentru că rezistă contestărilor) şi se prefigurează o nouă ordine de valori, cu alte nume, de la Rebreanu la Hortensia Papadat-Bengescu şi de la Arghezi la Ion Barbu. Acest al doilea sistem de valori nu i se substituie celui dintâi, ci se întemeiază alături, la concurenţă. Primul sistem, adică primul canon, deja bine configurat, nu poate fi anulat, în ciuda contestărilor, care nu fac decât să-l consolideze.

La fel s-a întâmplat în raportul (peste hiatusul proletcultist) dintre neomodernism şi modernismul interbelic. La fel se întâmplă în conflictul dintre postmodernism şi neomodernism. Postmodernismul are tendinţa (prin unele puseuri de contestări) să anuleze neomodernismul sau să i se substituie. Rezultatul nu poate fi decât unul singur: canonul neomodernist va ieşi consolidat, clarificat şi simplificat din această bătălie canonică (adică redus la valorile lui esenţiale). Epoca postmodernă vrea să opereze modificări drastice şi răsturnări în canonul neomodernist. Vrea să-şi impună propriile valori într-un sistem cu care acestea nu sunt compatibile. Cel puţin aceasta este impresia mea: Nichita Stănescu înlocuit cu Mircea Ivănescu; sau Marin Preda şi Nicolae Breban înlocuiţi cu Mircea Horia Simionescu şi Dumitru Ţepeneag înseamnă dorinţa de infiltrare a unor valori postmoderne într-un sistem/un canon neomodernist. De aici apar confuziile, care devin şi mai mari când scriitorii consacraţi ai postbelicului sunt substituiţi (în imaginaţia critică a unei campanii radicaliste) de scriitori mult mai tineri, cum sunt Mircea Cărtărescu, Ştefan Agopian sau Gheorghe Crăciun, fără îndoială valoroşi, dar care fac parte dintr-o *altă literatură* decât Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Nicolae Breban şi Augustin Buzura. Canonul deja solid constituit spre sfârşitul epocii comuniste, prin efortul unei critici estetice lucide şi înţelepte, nu poate fi destructurat. El nu este, de fapt, canonul epocii comuniste (cum cred contestatarii postdecembrişti, care vor să-l pună pe seama regimului politic), ci este *canonul estetic al neomodernismului*, în care nu se mai poate interveni pentru ajustări decât în foarte mică măsură. Repet: canonul neomodernist, cu Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu şi Nicolae Breban în vârf, nu este opera regimului comunist, ci opera criticii estetice şaizeciste (Nicolae Manolescu, Eugen Simion etc.). După 1980 sau după 1989 se întemeiază, pur şi simplu, alături, alt canon, dacă nu cumva postmodernismul acţionează dizolvant faţă de mentalitatea canonului literar unic. O elegie pentru canon putem murmura şi noi, pe urmele melancoliei lui Harold Bloom. În postmodernismul pluralist şi relativist nu există un canon unic, nici ierarhii severe, unanim acceptate, pentru că nu există doar un public de elită (al cărui rol decisiv se pierde în democraţia dizolvantă a grupurilor de interese estetice sau non-estetice limitate). Mai multe tipuri de public cer mai multe tipuri de literatură, după principiul consumului şi al plăcerii.

Un canon unanim acceptat este, de altfel, o pură iluzie. Postmodernismul trimite, de fapt, canonul estetic spre lada de gunoi a teoriei şi a istoriei literare.

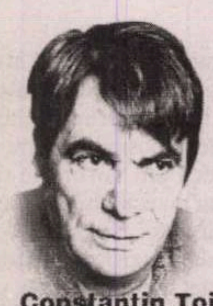
Pentru perioada postcomunistă (extrem de nerăbdătoare pentru consacrarea unei schimbări, ca şi perioada imediat de după 1918, după 1945 sau după 1960) este prea devreme să vorbim de un canon al ei, fundamental nou şi bine consolidat (dacă nu cumva e chiar impropriu). Prefigurări există, putem întrevedea ce va fi, încotro se va îndrepta selecţia. Înverşunarea cu care se contestă configuraţia vechiului canon arată, în fond, că deocamdată ideea de canon nu e întru totul perimată.

Canonul literaturii interbelice (=canonul modernismului) nu a fost afectat pe termen lung (ci numai destabilizat pentru scurtă vreme) de noua literatură (sau falsa literatură) ce apărea după 1945. Proletcultismul a făcut tabula rasa din modernismul interbelic, dar nu pe un principiu estetic, ci în virtutea unei contestaţii politice anti-burgheze. Am înregistrat o severă punere în criză a modernismului, o contestare radicală a lui în anii imediat postbelici (1948-1959), iar după aceea asistăm la o restaurație a esteticului, perspectiva critică se limpezeşte şi-i reabilitează pe Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu şi pe ceilalţi. În deceniul 1960-1970 am asistat la desfăşurarea în paralel a două fenomene: pe de o parte, canonul literaturii interbelice a fost restaurat şi confirmat în termenii lui esenţiali de către noua critică, pe de altă parte apăreau marii scriitori ai noii epoci, scriitori care candidau pentru un loc într-un nou canon — cel al neomodernismului. Criticii şaizeciști au fost rezonabili în edificarea noii construcţii (noua ierarhie de valori), căci nici o clipă nu s-au gândit să-i substituie pe Marin Preda, Nichita Stănescu sau Nicolae Breban lui Liviu Rebreanu, Arghezi sau Camil Petrescu. Prin comparaţie, ne apare ca nerezonabilă tentativa unor critici de a-i aneantiza sau de a-i diminua considerabil pe Marin Preda sau Nichita Stănescu şi de a-i înlocui cu scriitori postmoderni sau optzecişti. Adevărata miză, după cum ne învaţă istoria literară, constă în construcţia unui nou canon (dacă se poate), iar nu în distrugerea celui vechi. Căci acţiunea critică distructivă a ierarhiei neomoderniste se dovedeşte imposibilă, pentru că e foarte bine constituită. De aceea am vorbit de rezistenţa vechii ierarhii de valori sau a vechiului canon — opinie care i-a intrigat teribil pe unii critici. Nu eu sunt conservator, ci acest canon are inerţia de a rezista, indestructibil. Eu nu am făcut decât să constat acest fenomen, care scapă celor cu o cultură literară precară. Pentru că e mai aproape de noi, acest canon pare mai la îndemâna nervozităţii unor contestatari improvizaţi. Dar, în fond, acest canon mai recent are aceeaşi rezistenţă ca şi canonul modernismului interbelic sau canonul literaturii clasice. Contestarea totală a lui Nichita Stănescu, a lui Marin Preda, a lui Nicolae Breban sau a lui Marin Sorescu mi se pare o curiozitate de acelaşi fel cu contestarea lui Arghezi, a lui Blaga sau a lui Rebreanu: o simplă bizarerie. Evident că un critic are tot dreptul să nu agreeze literatura unuia sau altuia dintre cei menţionaţi, dar dacă un mare scriitor nu e pe placul lui şi criticul îşi exprimă acest dezacord nu înseamnă că face revizuire de canon. Canonul clasic, canonul modernismului interbelic sau canonul neomodernismului postbelic au tendinţa să se instaureze în timp ca realităţi estetice obiective, stânci nedislocabile şi neerodabile, înălţate într-o mare de incertitudini şi de instabilităţi.

Câţiva ani postdecembrişti am asistat la contestarea radicală a întregii literaturi din perioada comunistă — fenomen echivalabil, după părerea mea, cu negativismul proletcultist, îndreptat împotriva „literaturii burgheze" a interbelicilor. Vina burgheză (inventată şi acuzată ca un păcat fără mântuire) a fost substituită de noii contestatari de vina comunistă (de asemenea inventată, dacă este pusă în seama unei valori realizate fără compromis politic). În discuţie era, deci, într-o primă instanţă, nu doar o schimbare a canonului, în sensul de a opera remanieri în interiorul lui, ci o negare radicală, o substituire integrală a lui cu alte valori sau chiar în sensul de reducere la zero. Şi contestatarii proletcultişti, şi contestatarii postdecembrişti considerau, cu o la fel de vinovată obtuzitate şi cu o la fel de înverşunată politizare a atitudinii, că *totul* este compromis, putred, în epoca anterioară şi nici o valoare nu a scăpat neiradiată şi neinfestată — prin urmare, nimic nu ar mai fi de recuperat. E celebra opinie a lui Ioan Petru Culianu (opinie a cărei paternitate s-a pierdut cu timpul), conform căreia România comunistă a fost „o Siberie a spiritului". Ne putem întreba ce e comunist în cele mai bune romane ale lui Nicolae Breban, Augustin Buzura, George Bălăiţă sau în poezia lui Leonid Dimov, ce e comunist în cele mai bune poeme de Nichita Stănescu sau Marin Sorescu, ce e comunist în *Cartea Milionarului* de Ştefan Bănulescu sau ce e comunist în judecăţile lui Nicolae Manolescu, care au impus sau au contribuit decisiv la impunerea unei ierarhii de valori durabile, care constituie canonul neomodernist? Deci nu toată literatura scrisă în timpul comunismului a fost infestată, nu toată e compromisă. Perioada comunistă nu a fost, din fericire, un deşert al literaturii române sau o Siberie a spiritului (au mai spus-o şi alţii). Acum ştim mai bine acest adevăr decât în 1990-1995 şi suntem mai pregătiţi să-l acceptăm.

Cine confundă canonul neomodernist, unul esenţialmente estetic, cu un canon ce ar fi fost creat de regimul comunist, pe un principiu politic, greşeşte, după părerea mea, fundamental. Canonul neomodernist nu e comunist din pricină că s-a născut în timpul comunismului. E o falsă deducţie.

Canonul neomodernist se înalţă în urma noastră din ce în ce mai limpede, ca un munte profilat pe un cer senin (trecutul s-a limpezit). În faţa noastră, spre un orizont nu prea îndepărtat, obturat de un cer noros, se profilează un nou canon ca o movilă deocamdată modestă (viitorul e tulbure). Misiunea nobilă a criticii actuale e să facă să crească un munte din movilița din faţa noastră (deziderat posibil şi obligatoriu), nu să facă o movilița din muntele din spatele nostru (lucru, de altfel, imposibil). ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Eros ori Ura (3)

(un Prozator)

Aristodem ezita susţinând că nu îşi mai amintea exact ordinea în care vorbiseră ceilalţi, dar ce reţinuse el mai ales, fusese intervenţia lui Pausanias, dialectician de forţă. Care spusese că Fedru vorbise frumos despre Eros, într-adevăr, însă greşise propunând apologia unui singur Eros, când de fapt erau doi.

Şi demonstrase pe loc că Eros, nefiind posibil fără Afrodita, care l-a născut, şi fiind două Afrodite pe lume, Afrodita pământească, şi Afrodita cerească, de aici se deduce în mod necesar că şi Eros ar fi *de două feluri*: unul pământean, iar celălalt ceresc, ca şi maică-sa, nu?...

Dar să-l lăsăm pe tălmăcitor să ne transmită el vorbă cu vorbă ce îşi mai amintea Aristodem că susţinuse Pausanias, reluând *argumentaţia* acestuia, strălucită... *în original*:

Ştim cu toţii că nu există Eros fără Afrodita - începuse el. *Aşadar, dacă ar fi o singură Afrodită, ar fi şi un singur Eros. De vreme ce însă sunt două, urmează neapărat că sunt şi două feluri de Eros.*

Care sunt cele două Afrodite?, se întreabă retoric Pausanias. — *E una fără mamă, fiica lui Uranus, pe care o numim şi Afrodita cerească; apoi una mai nouă, fiica lui Zeus şi a nimfei Diona, pe care o numim Afrodita cea obştească.*

Rezultă deci —trăgea concluzia Pausanias — *că pe acel Eros, care e colaboratorul Afroditei obşteşti, trebuie să-l numim obştesc, iar pe cel al Afroditei cereşti, ceresc.*

Pe toţi zeii noi trebuie să-i lăudăm, dar trebuie să căutăm, în orice caz, să lămurim care e partea ce revine fiecăruia din aceste două feluri de Eros (...)

Aşadar — conchide el — *iubirea insuflată de acel Eros care e fiul Afroditei celei obşteşti, este şi ea obştească, (vulgară*, precizează în text Bezdechi)... *De ea sunt călăuziţi oamenii de rând.* (...) *De altfel, sentimentul acesta e explicabil, căci e insuflat de o zeiţă cu mult mai tânără decât celelalte, şi care a avut părinţi, şi de parte bărbătească şi de parte femeiască*... Pe când... Pe când, adaugă Pausanias... *celălalt fel de dragoste e insuflat de Afrodita cea cerească, care, în primul rând, n-are nimic de-a face cu partea femeiască, ci numai cu cea bărbătească (aceasta este dragostea pentru băieţi)... Aşa se face că cei însufleţiţi de această dragoste îşi îndreaptă iubirea lor asupra sexului bărbătesc, care e mai robust şi înzestrat cu mai multă minte.*

Este evanghelia... este constituţia pederastiei mondiale...

*

În urma expunerii lui Pausanias, Aristodem susţinea că urma să ia cuvântul Aristofan. Comedie mare, dar potrivită unui autor de pătanii vesele şi triste, în care vezi şi auzi atâtea de-ale vieţii. Mâncând probabil sau bând mult, ori din cine ştie ce altă pricină, el începu deodată să sughită, stârnind interesul tuturor... Nu mai putea vorbi, tocmai acum când îi venise rândul. Eriximah aflându-se lângă el, îl întrebase pe el, ca doctor ce era, ce să facă, pentru că se tot chinuia: *Eriximah... hâc!... e treaba ta... hâc! să faci ceva să-mi treacă sughiţul, ...hâc!... sau să vorbeşti tu în locul meu*... Şi iată cum un sughiţ, un simplu sughiţ, **Sughiţul lui Aristofan**, intrat în povestire, îi pune pe cap lui Platon cununa eternă a Prozatorului...

Eriximah se oferi să-l ajute pe Aristofan, sfătuindu-l să-şi ţină un timp respiraţia, ori să facă gargară cu apă, până ce-şi revine...

Doctorul îi mai recomandase, în final, - (Aristodem era să uite!) să se gâdile pe la nări cu o pană de gâscă şi să strănute cât mai tare şi cât mai des. Ceea ce autorul de comedii, atât de des pomenit, o fi făcând şi azi...

Şi iată cum începuse să-şi expună ideile la nemuritorul Banchet, comicul, truculentul autor de farse populare... ■

(va urma)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Oralitate parlamentară

Am mai scris, cu doi ani în urmă, în această rubrică, despre sursa de material lingvistic pe care o reprezintă stenogramele Camerei Deputaţilor şi ale Senatului, puse la dispoziţia publicului prin intermediul Internetului. Între timp, progresele tehnicii au făcut ca experienţa de lectură a textelor parlamentare să devină şi mai profitabilă: există posibilitatea de a urmări înregistrări video ale şedinţelor din ultimii ani şi de a le confrunta cu textul stenogramelor. Cred că în felul acesta sînt mulţumiţi şi istoricii şi politologii - care au la dispoziţie un material imediat verificabil - şi lingviştii (mai ales cei care se ocupă de analiza discursului şi a conversaţiei): aceştia pot utiliza un bogat corpus de limbă română vorbită în public, în mod mai mult sau mai puţin spontan. În faţa acestei abundenţe de informaţii, devine posibilă o operaţie foarte interesantă: de confruntare a transcrierii oficiale cu textul real, oral, pronunţat ca atare. Aşa cum era de prevăzut, între coloana sonoră şi textul scris apar unele diferenţe, rezultate dintr-o procedură de stilizare şi corectare în esenţă perfect justificată: nu e cazul ca bîlbîielile, repetiţiile inutile, pronunţiile greşite (îndreptate imediat) să fie păstrate într-o transcriere care interesează prin conţinut, nu prin litera sa. Transcrierea extrem de fidelă, de tip lingvistic, a înregistrărilor ar face multe texte ilizibile. Iar pe altele le-ar transforma în mostre comice, discreditîndu-le definitiv autorii. Oricum, confruntarea dintre cele două versiuni ne permite să observăm cum acţionează - cu discreţie - corectura gramaticală şi stilistică, transformînd pozitiv discursurile. Mă întreb dacă procedeul are, în afară de funcţia absolut necesară de adaptare la codul scris, şi un efect didactic: ar fi interesant ca parlamentarii să descopere în ce puncte a fost nevoie să fie corectaţi. Evident, orice om are în exprimarea orală ezitări, lapsusuri şi incoerenţe pe care şi le ţine sub control în scris. În textele în discuţie nu e însă vorba doar de asemenea accidente inevitabile.

Am cules, din înregistrările şedinţelor din 20 şi 21 decembrie 2005, cîteva exemple de transformări: la transcriere dispare adesea ticul *deci*, repetat de mai multe ori în acelaşi enunţ; conjuncţia compusă *ca să*, din subordonările marcate excesiv (şi caragialesc) - „riscăm *ca să* nu mai poată..." -, este redusă benefic la *să*; la legarea numeralelor de substantive ("231 prezenţi") este introdusă, potrivit normei, prepoziţia *de*; se elimină acordul formelor verbale ale lui *a trebui* ("*trebuiesc* aleşi aici oameni serioşi"); se corectează tacit acordul articolului genitival *al / ale* etc. Redactorii merită toate laudele pentru suprimarea enervantului şi inutilului „ca şi" şi pentru felul în care reuşesc să găsească soluţii mai inteligente de evitare a cacofoniei. Astfel, textul oral „Practic, are toate condiţiile de a-şi desfăşura activitatea *ca şi comună*" (....); nu există nici un fel de probleme pentru ca ei să funcţioneze *ca şi comună*" devine: „Practic, are toate condiţiile de a-şi desfăşura activitatea *unei comune* (....); nu există nici un fel de probleme pentru ca ei să funcţioneze *ca o comună*". Bîlbîielile sînt, evident, înlăturate: ascultarea textelor înregistrate poate însă da sugestii profesorilor de fonetică şi dicţie, atrăgînd atenţia asupra unor cuvinte în care împiedicările sînt dramatice: în secvenţele în discuţie, asemenea cuvinte sînt *investiţional* (*invisti... învesti...*) şi (*previ... prive...*) *privilegiat*. Uneori e corectată - prin modificările fonetice şi gramaticale - adaptarea la registrul stilistic: „*aia care* o avem" devine „*aceea pe care* o avem"; tonul general poate rămîne totuşi colocvial, chiar dacă reproşul „Stimate coleg, *ne iei timpu', domne* !" devine „Stimate coleg, *ne iei din timp, domnule!*". Controlul dublei versiuni ne permite şi afirmaţii ceva mai sigure despre pronunţarea lui *-l* final în româna standard. Textele parlamentare sugerează o proporţie cam de 80% de nepronunţare (*avizu', sprijinu', judeţu'*); de fapt, s-ar părea că *-l* nu este pronunţat, chiar în discursuri solemne, decît dacă apare urmat de o pauză, mai ales în final de enunţ: *Iniţiatorul?*. Cea mai drastică suprimare o suferă alunecările, fie şi aluzive sau eufemistice, în insultă: secvenţa „era să-i zic..., să folosesc un alt cuvînt" dispare cu totul din textul transcris. Se remarcă o anume inconsecvenţă a variantei scrise în folosirea formulei de adresare către o femeie „doamnă *preşedinte*" / „doamnă *preşedintă*": transcrierea preferă prima variantă, în vreme ce vorbitorii o utilizează aproape exclusiv pe a doua.

Stilizările nu pot, desigur, să reformuleze o frază prost construită, sau să suprime o contaminare ori o improprietate lexicală; rămîn astfel şi în scris exprimări de tipul „astfel se îndreaptă o reparaţie morală locuitorilor comunei"; „Am auzit acum câţiva colegi punând dubii vizavi de acest proiect legislativ", „să facă această bună-voinţă", „îl şi vom susţine" etc. Frecvent păstrate sînt mai ales construcţiile prepoziţionale deviante: „atente de modul", „ne aflăm cu o situaţie", mai ales cele produse de tendinţa de extindere a uzului prepoziţiei *pe*: „trecem direct pe raportul comisiei".

Cea mai frapantă rămîne familiaritatea expresiei şi a perspectivei - „chiar pentru cel mai prost om"; „să zicem că apelăm la vecinul care are mai multe scule şi ne rezolvă, vecinul fiind SRI-ul,"; „sîntem complet paraleli cu subiectul" etc.; şi în aceste cazuri înregistrările sînt utile, pentru că ne oferă mostre de pronunţie şi intonaţie ironic-colocvială. ■

istorie literară

Între bunăcredință și conformism (II)

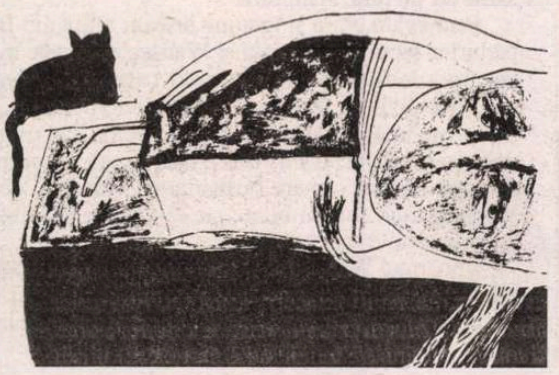
Nu pot fi negate bunacredință, entuziasmul ce au însuflețit-o și pe Lucia Demetrius față de noua putere instaurată în România după 23 August 1944, nădejdea că ea va repara nedreptățile trecutului, că va realiza o echitate socială. Mai ales în tinerețe, memorialista și părinții ei trăiseră foarte modest, uneori la limita sărăciei. Dar să observăm, în același timp, marea ei naivitate, și nu era numai a ei, gata să șteargă cu buretele, ba chiar să condamne tot ceea ce fusese fundamental bun și trainic, și de a nu vedea caracterul opresiv al noului regim, care desființa toate drepturile cetățenești, iar pentru scriitori, în primul rând, libertatea cuvântului. Ea se lasă repede înșelată și, din păcate, convinsă, chiar dacă mai bombăne câteodată împotriva „forurilor" care-i fac unele greutăți, cerându-i noi și noi modificări politice ale textului, supunându-i orice spectacol ședințelor de „supervizare".

În 1945, Lucia Demetrius e încântată să vorbească despre „guvernul de largă concentrare democratică", dar ignoră faptul că era dominat de comuniști și țara ocupată de trupele Uniunii Sovietice. Se spunea în mod mincinos că este „eliberată". Scriitoarea se dedică unui activism politic și cultural, ce nu rămâne fără ecou. Devine profesoară la Conservatorul muncitoresc, un fel de „Cântarea României" „avant la lettre", care nu promova actori de profesie, ci pe aceia din echipele sindicale. Criteriul de selectare nu era talentul, ci originea socială, criteriu pe care îl regretă și ea, ca fiind „un punct de vedere deformat al acelei epoci de frământări". Nici o vorbă despre lupta de clasă. Mai târziu, cu același entuziasm, pleacă (în documentare) pe șantierul de la Salva-Vișeu, veritabilă colonie de muncă, unde fuseseră aduse pentru „reeducare" (fără succes) și fostele prostituate. În 1947, profesoara de la Conservatorul muncitoresc obține un post important: funcționară la Direcția relațiilor cu străinătatea. Începe acum o remarcabilă muncă de traducător din marea literatură rusă clasică și, totodată, să scrie teatru, de un schematism strident, pe care uneori îl recunoaște și ea. Dar starea ei pare de-a dreptul euforică: „Foarte des consider acei ani, din 1944 până în 1948 (dacă nu chiar 1949) cei mai fericiți ani ai vieții mele." Și e de înțeles, pentru că acum ea dă la iveală piesele cele mai teziste: *Cumpăna* și *Oameni de azi*, pentru care a primit de două ori Premiul de Stat. Intră foarte repede în grațiile cercurilor înalte ale puterii. La spectacol, Gh. Gheorghiu-Dej o cheamă în lojă ca să o felicite. Autoarea laureată vorbește ca un adevărat activist despre prima ei piesă, *Cumpăna* (1948) , „creată" cu ajutorul îndrumătorului politic Mihai Novicov, piesă „în care se puneau problemele răsturnării clasei burgheze și triumful proletariatului, mai exact, naționalizarea marilor întreprinderi", de care uită subit că profitase și ea, când lucrase în birourile generosului industriaș Malaxa, bucurându-se, cum spuneam, din partea lui, de asigurarea unei călătorii în Italia. Și într-o altă piesă, *Vadul nou* (1950), se vorbea de „schimbările sociale revoluționare". Autoarea era convinsă și mai târziu de valoarea ei: „A luat premiul de stat. Nu se scriseseră multe piese pline cu *mesaj mare* (s.m.) ca să fie de unde alege". Mândră de ea, deși nu prea avea motive, Lucia Demetrius se simțea fruntașă, dacă nu stahanovistă, în a mistifica realitatea și a pune pe piață falsuri artistice. Oare ce ar fi zis E. Lovinescu?

Anii fericiți nu se cantonează între 1944-1949, ei se continuă bine și după acea dată. Nu ne-ar veni să credem că o absolventă a Conservatorului, prețuită de Alice Voinescu (acum, biata de ea, cu domiciliu forțat), o aspirantă, care intenționa să-și treacă doctoratul cu marele filosof Charles Lalo, la Sorbona, să devină admiratoarea și prietena celor mai agresivi proletcultiști ai epocii: Mihai Novicov și mai ales Nicolae Moraru. Îi respecta pentru mulții lor ani de pușcărie, unde suferiseră pentru „o credință pusă în slujba omului", „credință care va duce, cum știm, la înrobirea României de către Uniunea Sovietică la cea mai sângeroasă teroare. Luciei Demetrius, N. Moraru îi făcuse o „impresie profundă, cu gravitatea lui, cu ponderea lui, cu sinceritatea lui", dar nu-și dădea seama de spiritul lui malefic îndreptat contra celor mai mari valori ale literaturii române. Acesta a devenit un fel de „guru" al mult prea naivei scriitoare, idolul ei care i-a explicat doctrina marxistă și a îndemnat-o să se înscrie în

Lucia Demetrius*, Memorii, *prefață de Gabriel Dimisianu, evocare de Miron Bergmann, ediție îngrijită de Ion Nistor, Editura Albatros, 2005, 552 p.

partid. Moraru o fi fost el generos ca om. Ca activist, și nu unul oarecare, a avut o contribuție uriașă la orientarea ultradogmatică a literaturii române contemporane și la denaturarea și chiar interzicerea celei clasice. Nu era ponderat, ci un spirit fanatic, dictatorial, care, împreună cu M. Novicov și Aurel Baranga, nu s-au lăsat până nu l-au umilit pe Camil Petrescu în cadrul unui adevărat proces stalinist, determinându-l să scrie penibila piesă *Caragiale*. Viziunea ei asupra lui Nicolae Moraru e una extrem de subiectivă, deformantă prin omisiune, personajul fiind scos din contextul epocii, în care, alături de alții, jucase un rol nefast. E foarte curios cum scriitoarea, o femeie cultivată, aparținând mediului literar autentic, nu realizase că sub ochii ei se producea o răsturnare a valorilor.



După ședințele de îndoctrinare (profesori fiindu-i N. Moraru, Mihai Beniuc și abia amintitul M. Novicov), Lucia Demetrius reacționează aiuritor. Nu numai că se lasă repede convinsă, că se dăruie „complet și cu elan", dar se autodefinește ca o *exaltată*. Ce să mai spunem?

Oricât ar fi fost de premiată pentru serviciile aduse partidului cu piesele ei teziste, în 1950, la „verificări" este exclusă. Faptele „reprobabile" care i se imputau erau călătoria la Odessa în timpul războiului, cu prilejul inaugurării teatrului românesc, o poezie publicată în „Sfarmă Piatră" și activitatea ei ca infirmieră în spitalul de la Școala Centrală, mai exact, ajutorul dat „agresorilor" români „fasciști" de pe Frontul de Est. Așa se explică absența oricărei referiri la Basarabia și la dezmembrarea României din vara tragică a lui 1940. I-ar fi supărat probabil pe „tovarășii" cominterniști, care militau încă din perioada interbelică pentru sfârtecarea țării. Pare că se temea de a o menționa și după atâția amar de ani, dacă ne referim la redactarea *Memoriilor* între 1975-1991.

Eliminată din partid, este pur și simplu îndurerată, întrucât fusese de bunăcredință. „Optasem cu toată inima". Pe parcurs, va fi reprimită, i se dau funcții, serviciile ei politice nu sunt uitate. Cu aura unei „mari" scriitoare, atât de frecvent premiată, Lucia Demetrius ajunge să aibă relații privilegiate cu mari boși ai partidului, în afară de N. Moraru și M. Novicov, Ofelia Manole, Gisela Wass, Mia Groza, Ilca Melinescu, mai toți ilegaliști, la care apelează când are nevoie.

Cum se ia foarte în serios ca autoare dramatică (unele piese scrise mai târziu, ca *Trei generații, Arborele genealogic* sunt stimabile), memorialista revine la teatru și în calitate de regizoare, dar mai mult în provincie, la Brașov, Sibiu, Bacău. Satisfacțiile mici, tracasările mari o fac să renunțe și să revină la proză.

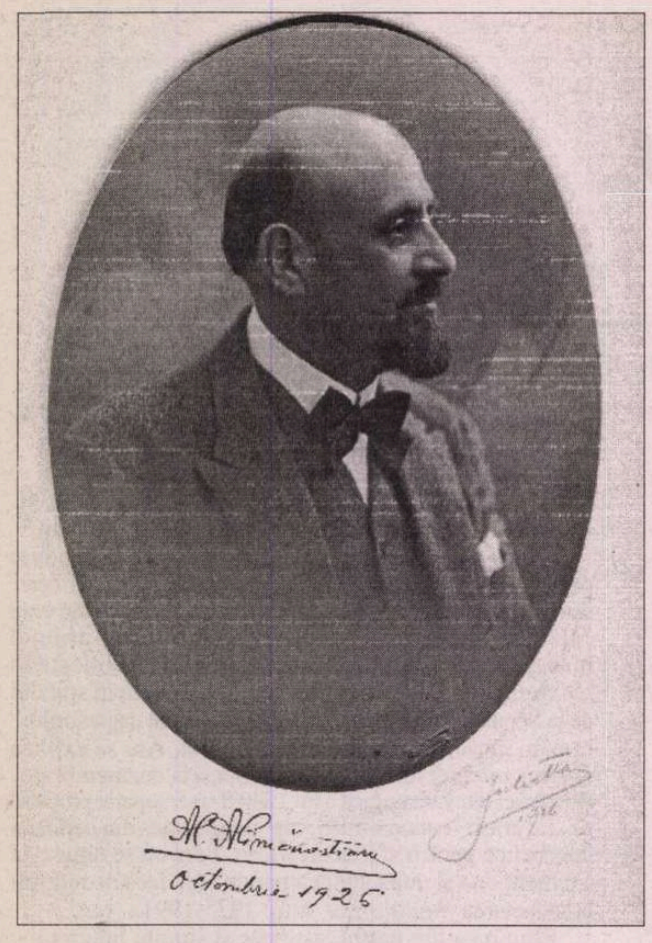
Prin anii '80, începe să se întrebe, ca de obicei, naivă, de ce manifestă teatrele atâta indiferență față de piesele ei. Nu înțelegea că vremea lor trecuse. O fi fost Aurel Baranga „invidios, ipocrit, rău, mincinos, demagog", dar îi scoate o piesă din repertoriu pentru că făcea săli goale. E mereu nemulțumită că directorii de teatre și de edituri promit și nu se țin de cuvânt: Mihai Șora, Dinu Săraru, Valeriu Râpeanu, cu excepția lui Marin Preda, care nu era sociabil, „nici elegant și plin de politețe, era însă un om de onoare, serios și exact".

Hărțuielile redacționale, mutilarea pieselor ei de teatru, care, unele, se mai reiau când și când la televiziune, exigențele politico-ideologice, îi aminteau de anii '50, despre care ea, în fine, recunoaște o dată că au fost ani grei pentru scriitori, operele lor erau judecate de oameni fără cultură, nepricepuți și supuse cenzurii politice. Dar cine o crease altcineva decât „îndrumătorii" pe care îi prețuia atâta?

Ceea ce este întristător în aceste *Memorii*, foarte interesante din multe puncte de vedere și cu substanță artistică până în 1944 și numai sporadic după aceea, este faptul că Lucia Demetrius nu regretă aproape nimic, nu revine la realitate. Pentru ea nu există epoca micii liberalizări dintre 1965-1970, ca și când n-ar fi avut loc schimbări esențiale în domeniul literaturii, când realismul socialist și dogmatismul bat bine în retragere. Poate că tocmai de aceea. Continuă să susțină că „a crezut în tot ceea ce a făcut". Nu-i era rușine de trecutul ei. Dar opera și mai ales piesele de teatru din anii '50 o contrazic. Singurul regret pe care-l exprimă e că nu a reușit să fie actriță, uitând toate eșecurile tinereții din cauza talentului ei foarte modest.

Lucia Demetrius rămâne încremenită într-o „forma mentis" depășită, care nu mai avea sorți de evoluție. Scrise la o vârstă înaintată, ca o compensație și ca un refugiu, cum observă Gabriel Dimisianu, autorul prefeței, *Memoriile* i-ar fi oferit scriitoarei prilej de reflecție, mai detașată, mai senină. Și e păcat, pentru că în afara valorii ca document, ele au și una literară (excelenta portretistică, derularea epică a unor scene). Cu toate repetițiile și numeroasele fapte nesemnificative evocate, prezentând un interes limitat, volumul de *Memorii* al Luciei Demetrius intră nu o dată în concurența cu opera ei de ficțiune, pe alocuri, surclasând-o.

AL. SĂNDULESCU



Terminând armata, m-am dus la Alimăneşti unde i-am găsit pe toţi trişti în urma nenorocirii de la Curtişoara. Nu se terminase căratul uneltelor şi vitelor de la Curtişoara încă şi cu cât le vedeam, cu atât eram mai amărât. Mă gândeam la greutăţile tatălui meu, cu trei copii în liceu şi cu mine pe punctul de a pleca în străinătate. După câteva zile a căzut guvernul conservator şi a venit, după şapte ani de opoziţie, cel liberal. M-am dus cu tata şi tata-mare la alegerile parlamentare, care au fost foarte libere şi în care nu a intrat nici un conservator. Vara cerea pe liberali şi alegerile nu se făcuseră cu bătăi şi cu chinoroz cum făcuseră conservatorii în cei şase ani. După puţin timp s-a prăpădit tata - mare. Acel om cât muntele şi care s-ar fi crezut că va trăi 100 de ani.

După multă trudă, părinţii mei s-au hotărât să mă trimită în străinătate.

În drum spre Berlin, m-am oprit opt zile la Karlsbad. De acolo m-am dus la un coleg de şcoală, student, la Dresda. Împreună cu el am vizitat minunatele muzee din acel oraş. Cu cât interes am ascultat explicaţiile ce ni se dau despre celebrul tablou al Madonei Sixtine. Am stat mai multe dimineţi pe scaun privind Madona, dar mai ales pe o pictoriţă frumuşică care scotea o copie după tablou. De la Dresda am plecat la Berlin şi am avut nenorocul să ajung pe un timp mohorât. Tocmai se serba aniversarea căderii Sedanului. Limba germană, cu care mă chinuisem cinci ani, nu o ştiam mai deloc. M-am pus pe muncă; luni de zile nu am văzut nici un român, decât pe Beldiman, ministrul nostru la Berlin. Peste câteva luni intră la mine doi sublocotenenţi, G. Jitianu din artilerie şi Alexandru Gorski din Geniu. Veniseră să facă şcoala de aplicaţie de la Charlottenburg. Nu ne vedeam decât duminica. Mi-a ajutat mult la învăţarea limbii bagajul de vorbe şi de verbe ce le strânsesem în cei cinci ani. Cum am sosit la Berlin, l-am întrebat pe birjar dacă cunoaşte o pensiune. M-a dus în Karlstrasse la un poliţist şi după câteva zile m-am mutat în Kaiserstrasse, lângă palatul Împăratului. În acel timp era la Berlin Kunstgewerbe — Ausstellung. Am rămas înmărmurit când am văzut progresele la care ajunsese industria. Maşinile de cules, rotativele enorme, industriile chimice şi de culori m-au impresionat mult, de asemenea organizaţia socială, birturile, locuinţele şi căminele populare. În expoziţie era o secţie colonială din Africa şi un trib de beduini. Aceştia dau spectacole de lupte de călăreţi sălbateci care impresionau foarte mult. Această expoziţie mi-a folosit enorm, deoarece

din prima lună a sosirii m-a pus la curent cu foarte multe lucruri.

Această expoziţie a avut pentru germani unele urmări neplăcute. În multe cămine, bărbaţii s-au pomenit că femeile lor au născut copii negri. Se poate închipui câte tragedii familiale s-au produs, pentru că femeile au gustat din fructul oprit. Tot atunci "Berliner Lokalanzeiger" a anunţat că se vor face pe dealul câmpiei Tempelhof experienţe cu balonul fără cârmă. M-am dus şi eu. Erau mii de oameni acolo. Balonul s-a înălţat şi după câteva minute vedem că balonul se aprinde. Am asistat să vedem tristul spectacol. A căzut echipajul carbonizat. Multă vreme m-a urmărit acest spectacol. Mă gândeam câte vieţi omeneşti nu se sacrifică pentru ştiinţă, pe care oamenii, din nenorocire, o întrebuinţează pentru distrugerea civilizaţiei şi a omenirii. Mă întreb dacă nu este începutul unei decadenţe şi ducerea societăţii la sclavie, barbarie şi viaţă animală. În toamna aceea a plecat spre Polul Nord Andree cu balonul şi nu s-a mai întors. Se zice că de curând ar fi fost găsit îngheţat de alţi exploratori în apropiere de Pol.

Îmi alesesem ca activitate banca. Am căutat să fac practică în bănci. În acest scop, fratele meu Costică mi-a trimis recomandaţii către Diskonto-Gesellschaft, Deutsche Bank şi Banca Mendelsohn de la Eugen Carada, Ion Kalinderu, Menelas Ghermari, Emil Costinescu, oameni ce aveau legături cu finanţa germană în instituţiile lor. După foarte multe greutăţi, Diskonto-Gesellschaft m-a primit. Prin această bancă făceam noi împrumuturile de Stat. Nu am putut profita mult acolo. Era prea mare şi operaţiile prea specializate. Avea 2.200 funcţionari şi se primeau, în medie, zilnic 2000 de scrisori. Am stat puţin şi am intrat într-o bancă mai mică, unde în scurt timp am învăţat toate operaţiunile şi mecanismul de bancă. De două ori pe săptămână, când nu aveam cursuri, mergeam la Bursă. În anul al doilea erau 35 de români la Universitate şi cursuri speciale. În fiecare sâmbătă, la ora şase, ne întâlneam în sala de sus la restaurantul Terminus. Până la ora opt ţinea unul din noi o conferinţă, când ne scoboram la masă. După masă ne duceam la concert, săli de dans sau cafenea.

În 1896 am înfiinţat prima societate a românilor din Berlin. Primul preşedinte a fost doctorul, profesor universitar M. Manicatide, vice-preşedinţi profesorii Iuliu Valaori şi Grigorovitz, secretar Al. Gorski, casier eu, membri — profesor Şumuleanu, Călugăreanu, G. Creangă, Veliki, inginer Maxim, Glatz, Stratulat, Antoniu. Doctorul Gerota şi Nolicu Antonescu tocmai părăseau Berlinul. Pentru că unii din români lipseau de la şedinţe, am propus să fie amendat cel ce lipsea cu 20 pfenigi. De atunci au început să vină regulat. Conferinţele erau foarte interesante. Ne stimulam unii pe alţii şi eram foarte uniţi. Eu am vorbit despre comerţul exterior al României şi despre cauzele împărţirii Poloniei — intriga şi dezunirea. După conferinţe ne duceam unde se anunţa că venise o orchestră renumită şi la baluri.

Veneau şi de la noi tarafuri de lăutari, mai cu seamă din Ploeşti. Ne duceam la ei pentru că ni se spusese că aveau mare trecere la femei. Unul din prietenii noştri pusese ochii pe o chelneriţă nostimă şi se pregătea ca la închiderea restaurantului să plece cu ea. Eu glumeam cu el şi-i spuneam să nu se trudească degeaba, că are să i-o şterpelească un ţigan lăutar. La plecare am văzut că gluma noastră era realitate. La plecare, chelneriţa era de braţul unui ţigan urât foc, ai cărui dinţi sclipeau. Iarna, duminicile şi sărbătorile ne duceam la matineuri, la Operă şi la teatre sau filarmonici, iar seara la concertele clasice, unde ascultam pe Ioachim, Sarasati, Lili Lehman şi toate celebrităţile mondiale. Studenţii plăteau preţuri de nimic. Ce era de remarcat pe atunci era că se aplaudau cel mai mult cântecele franceze ca Gounod, St. Saëns, Massenet. Când veneau Béjane şi Yvette Guilbert sălile erau arhipline. Cele mai căutate din concerte erau, totuşi, cele clasice, în zile de sărbătoare, deoarece era singurul loc unde putea merge lumea intelectuală. Berăriile, cafenelele, teatrele erau pline de oameni din popor. În zilele de sărbători, dimineaţa, cutreieram sălile de pictură, sculptură.

Primăvara, vara şi toamna ieşeam afară din Berlin, prin păduri şi lacuri. Grünwald şi Wansee erau cele mai căutate. Eu, în special vara, când mai toţi românii veneau în vacanţă, vizitam ferme, câmpuri de experienţă şi, în fine, tot ce mă interesa şi-mi folosea în viaţă. Tot timpul cât am stat în străinătate nu am venit o dată în ţară. La germani, seara de Crăciun este o mare sărbătoare. O făceam, de obicei, la Wintergarten. Luam bilete cu 15-20 zile înainte. Pe scenă apăreau multe diseuse franceze.

Împăratul Wilhelm al II-lea ţinea mult să se sărbătorească zilele de victorie ale germanilor şi ale familiei imperiale. Nu era lună să nu fie două-trei sărbători. Militarii le petreceau

evo

Berlin

Alexandru Ali

Ber

fin de

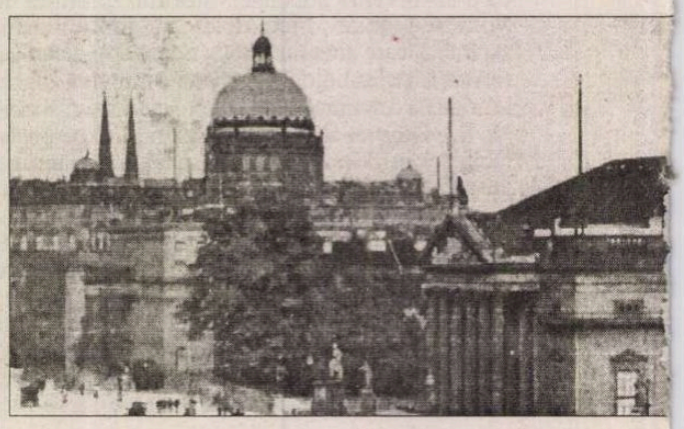
La Berlin şi, în genere, în Germania secolului XIX, mulţi din cei care au avut apoi un cuvânt greu de spus în evoluţia societăţii româneşti şi-au dobândit pregătirea pentru ceea ce aveau să însemne odată întorşi acasă.

Dacă pentru primele cinci-şase decenii ale veacului avem mai multe mărturii ale celor care şi-au făcut ucenicia pe meleaguri germane, pentru ultimii ani ai secolului ele sunt reduse ca număr, dar nu mai puţin interesante. De aceea, mărturisesc, am fost foarte bucuros când am descoperit evocarea lăsată de Alexandru Alimăneşteanu, într-un plic adresat lui Ion Pillat.

Dar, mai întâi, câteva cuvinte despre autor.

Născut la 1 august 1874, la douăzeci de ani a fost trimis de tatăl lui în Germania spre a se pregăti pentru profesia către care simţea că are chemare, aceea de specialist în economie şi finanţe. După câţiva ani petrecuţi acolo, a trecut în Olanda şi de acolo la Londra, sejururi din care, de asemenea, a lăsat însemnări ce ar merita să vadă lumina tiparului.

În fiecare din aceste locuri a deprins cunoştinţe şi comportamente care, ulterior, i-au fost de mare utilitate în carieră. În Germania, de pildă – ne-o spune chiar el – „Am învăţat ordine, metodă, stăruinţă şi disciplină în muncă".



imănești-teanu

lin, siècle

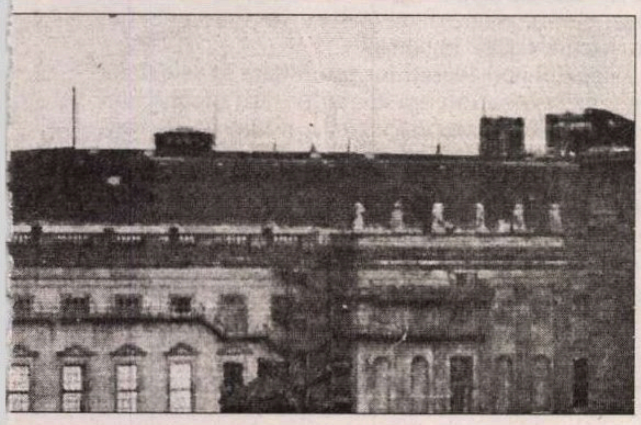
Revenit în țară, a lucrat, în posturi de conducere, în mai multe societăți importante ale vremii – și după cât se pare și la „Banca Românească", pe atunci un simbol a ceea ce adversarii politici numeau „finanța liberală". De altfel, a și fost în mai multe rânduri deputat și senator al P. N. L. și șeful organizației județene Olt a acestui partid.

A fost căsătorit cu Pia Brătianu – care o bună bucată de vreme a dat chiar numele străzii unde au locuit, în aceeași casă cu Ion Pillat.

A murit în 1946.

Fără a vădi calități sau măcar veleități literare, amintirile sale sunt, cred, interesante și pentru datele pe care ni le furnizează despre ceilalți tineri români aflați la Berlin: I. Constinescu care, de profesie medic, a fost între cele două războaie mondiale de mai multe ori ministru al Muncii, Sănătății și Ocrotirii Sociale; Mihail Manicatide, și el medic, profesor universitar și autor al multor lucrări de specialitate; Iuliu Valaori, doctor în litere și filozofie, profesor de limbi clasice la Universitatea București, autor a numeroase lucrări de filologie greacă și latină și mulți alții – printre care „maiorul Averescu" – despre care avem acum prilejul să citim în textul inedit al lui Alexandru Alimănești-eanu.

Dumitru HÎNCU



la cazinourile de la regimente sau la școlile speciale. Ofițerii germani erau din familii nobile și cu avere. Leafa le era foarte mică. Aveau, însă, avantaje mari, trăind pe nimica. Faptul că erau toată ziua împreună era o mare legătură între ofițeri și trupă. Maiorul Alexandru Averescu era atașatul nostru la Berlin. Mai târziu a fost prim-ministru și a comandat armata a II-a în războiul din 1916 la Mărășești. Era foarte gentil. Invita ofițeri și se ocupa de ei. Avea multe cunoștințe militare. Un general german s-a mirat când i s-a spus că făcea parte din cavalerie. Cunoștea artileria la perfecție.

În 1898 se zvonise că Bismarck era grav bolnav. Doream să-l văd și eu înainte de moarte. Mă suii în tren și plecai la Hamburg. De acolo luai un tren care ducea la Friedrichsruhe. Ca să fim acolo la ora unu când ieșea, de obicei, la plimbare. În fața castelului era un deal de unde se vedea în curte. Când am urcat, am găsit acolo cincizeci, șaizeci de persoane, ca și mine dornice să-l vadă. Peste câteva minute trage o trăsură cu doi cai negri, acoperiți cu valtrapuri albe, în fața castelului. Apăru marele Bismarck, înalt, cu fața de ceară și brăzdată. Era urmat de unul din fiii săi. S-a plimbat prin parc cam o jumătate de oră, apoi s-a înapoiat. Am fost bine inspirat ca să mă duc să-l văd, căci peste trei săptămâni s-a dus în lumea celor drepți și aș fi regretat toată viața că nu l-aș fi văzut. Pe când îi așteptam înapoierea, câte gânduri și câte fapte ale lui nu mi-au trecut prin minte.

Vedeam pe acel mare colos care, la un moment dat, fusese toată politica omenirii, care a mărit și a făcut atâtea pentru țara sa, cum se stinge ca o lumânare în singurătatea de la Friedrichsruhe, dezgustat de ingratitudinea celor ce le-a făcut atâta bine. Mă indigna chipul neomenesc cu care s-a despărțit Împăratul de acela ce a făcut unitatea germană. N-a putut scăpa nici el de ingratitudinea contimporanilor. Rămâne tot legea eternă a dreptății că faptele mari nu se pot întuneca și că pigmeii nu-și pot ridica sufletul și mintea la asemenea seninătăți.

Peste o lună eram în stațiunea climaterică de la Kohlberg, pe Marea Baltică. Acolo era un singur hotel și vreo 40-50 de vile. Mesele le luam la hotel. Hotelierul era un german polonez care fusese în România. El mi-a povestit de înființarea portului de petrol la Constanța și de mutarea plajei la Mamaia. La masă vedeam trei femei și doi bărbați îmbrăcați în negru. Mă impresiona simplitatea lor și, întrebând pe hotelier, îmi lămuri că erau băieții și nurorile lui Bismarck.

La fiecare 2 săptămâni erau alergări de cai în stațiune. M-am dus regulat la curse. În tribune erau numai junkeri, prinți, conți din Pomerania, toți foarte simpli și rezervați. Cât am stat la Kohlberg am vizitat multe gospodării. Într-o zi am voit să gust și eu una din plăcerile localității, de a mă duce cu pescarii în largul mării. Regulez cu unul din ei și la crăpatul zilei am fost la debarcader. Plecam 4 bărci cu 12 pescari. După ce ieșisem în largul mării și începuse să dispară pământul, am început să sughiț. Am auzit pe pescari: „Ist fertig", adică își dădeau seama că mă apucase răul de mare. De la ora 3 % dimineața și până la 7 seara nu am stat în barcă decât cu fața în jos. Nu am văzut absolut nimic. Când am pus iar piciorul pe pământ m-am simțit absolut sănătos. Aceasta mi-a fost pățania în prima mea excursie pe mare.

Cât am stat la Berlin aveam 160 de lei pe lună. Nu mi-a lipsit niciodată un ban. Am trăit tot așa de bine ca și ceilalți români și câteodată mă găseam în măsură să împrumut pe unii colegi care aveau 400 de lei pe lună. Am văzut tot ce era mai interesant, ca și ei. Mai întotdeauna către finele lunii se împuținau banii și atunci ne duceam să mâncăm la restaurantul vegetarian din dreptul Universității. Cu 50-60 de pfenigi aveam 3-4 feluri de mâncare, desert și pâine. Ne simțeam foarte bine, poate că ne dezintoxicam de carnea ce mâncam în celelalte zile ale lunii.

De câte ori veneau sărbătorile Crăciunului, Paștele și vacanța, mă apuca un dor de ai mei și de țară. Mă gândeam la veselia de altădată. Mă vedeam pe coastă, la Alimănești și la cârdul de tineret. Căutam cu prietenii să nu ne tot gândim și să ne întristăm.

Cât am stat în Germania am căutat să văd tot și cred că mi-a rămas puțin, fără mare importanță, nevăzut. Palatele imperiale, Potsdamul, Babelsberg, Spandau, unde era depozitat aurul plătit de Franța în războiul din'71, muzeele și multe altele demne de văzut. În ultimul an, am studiat comerțul cu vinuri cu Germania. Am făcut un raport către ministerul Agriculturii. Începusem să studiez și comerțul cu fructe, pe care l-am terminat la Rotterdam, având nevoie și de piața aceea.

M-am ocupat de aproape de silozuri și varante, de cereale și fructe. Fratele meu, Costică, mi-a trimis un foarte interesant studiu al inginerului inspector Schlawe asupra silozurilor din America, pe care ministrul Lucrărilor Publice, Ionel I. C. Brătianu, îl trimisese să le studieze.

Pia Alimanestiana
Octombrie 1926

În primăvara lui 1898 am asistat la experiența telegrafiei fără fir, făcută la Politehnica din Charlottenburg, experiența la care a asistat și Împăratul Wilhelm al II-lea.

În ultimele 6 luni cât am mai stat la Berlin am avut o cameră cu chirie la o familie evreiască. Atunci am putut să-mi dau seama ce grijă extraordinară pun evreii la creșterea copiilor lor. Fiecare membru din cei 5 bătrâni se ocupa de o parte din educația și instrucția celor 2 copii. Erau abonați la "Berliner Tageblatt", care avea în fiecare zi un supliment pentru comerț, industrie, finanțe, agricultură și cultură.

La masă, povestea fiecare ce citise din partea ce i se atribuise. Dau explicații și copiii nu numai că ascultau, dar puneau întrebări, la care părinții le dau deslușiri. Părinții căutau să vadă dacă au înțeles. Sărbătorile se duceau, pe rând, la diferite muzee și le explicau. Acești copii la 15 ani știau mai mult decât un om de 40 de ani din alte țări. Așa se înarma pentru lupta vieții această rasă, pe lângă ajutorul material și moral ce li se da de diferitele lor asociațiuni.

Ajuns la sfârșitul studiilor, Berlinul mi-a folosit foarte mult. Germanii au fost binevoitori cu noi, românii, fiindcă România era în alianță cu ei. Am învățat ordine, metodă, stăruință și disciplină în muncă. Păcat că în urmă conducatorii lor i-au militarizat și le-au desființat orice ideal.

Înainte de a trece în Olanda, am vrut să studiez porturile, docurile, silozurile și magaziile de la Marea Baltica și a Nordului. La începutul lui august, am pornit cu trenul la Mermel și de acolo, din port în port, am ajuns până la Kiel. Până la Hamburg am avut o mare decepție. Nu am găsit nici o instalație modernă din cele ce citisem că există în America. Chiar vechile porturi hanseatice, Danzig, Stettin, Lübeck, erau rudimentare. Hamburgul și Bremen erau moderne. În drumul meu m-am suit pentru prima dată în expresul Roma-München-Copenhaga-Stockholm care făcea 100 km pe oră. Zguduia, ne venea ameteala, pe ferestre intra nisipul din Pomerania, un om la fiecare douăzeci de minute venea de ștergea praful de pe perne. La Danzig m-a interesat ulicioara rămasă cu casele ei timp de 1000 de ani neschimbată. Am stat ore întregi să privesc acele clădiri care aveau un farmec cu totul deosebit. De la Hamburg am trecut prin Canalul Kiel, m-am dus la Bremen, de unde ne-am urmat drumul la Rotterdam. Am părăsit Berlinul unde petrecusem așa de bine cu camarazii mei și am văzut atâtea lucruri interesante pentru țara noastră. ■

Marius Sala

Cei doi stâlpi ai înțelepciunii

(urmare din numărul trecut)

Pentru Iorgu Iordan romanistica însemna, în primul rând, studiul comparat al limbilor romanice, dar la fel de important era și studiul limbii române din perspectivă romanică. Fără să-mi ceară în mod special, am înțeles că ar fi bine să abordez studiul istoric al limbii române din perspectivă romanică. Ocazia mi-a fost oferită de tratatul de istorie a limbii române, inițiat și condus de maestrul Al. Rosetti încă de pe vremea când lucram cu el la dialectologie (m-a numit secretar al proiectului). La acest tratat mă ocupam de fonetica istorică a limbii române din epoca numită „româna comună" (secolele VIII-XII). Cum principiul de bază al tratatului era compararea diferitelor structuri din epoci succesive (ideea a fost la origine a lui I. Coteanu), a trebuit să abordez româna comună și din punct de vedere fonologic. Deci trebuia să facem ceva nou (obsesia lui Rosetti). Am început o nouă epocă în viața mea științifică, în care am părăsit „tinerețea" dominată de dialectologie, pentru o „maturitate juvenilă", dominată de tendința de a găsi, cu ajutorul metodelor structurale, noi explicații pentru fapte din istoria limbii (încercările de acest fel erau la începuturile lor în lingvistica românească). Aș numi această etapă, în opoziție cu cea roz, cea precedentă, epoca roșu intens, dacă roșu n-ar avea o conotație negativă. Am publicat în deceniul al șaselea o serie de articole de fonetică istorică, pe care le-am adunat în prima carte (*Contribuții la fonetica istorică a limbii române*), care a primit Premiul Academiei Române în 1971. Unul dintre aceste articole avea, nu întâmplător, titlul „Romania occidentală și Romania orientală. În legătură cu tratamentul sonantelor". Este cel mai bun articol al meu din domeniul foneticii istorice, în care dădeam o explicație nouă rotacismului lui *-n-* din cuvintele latinești. Numele etapei de „roșu intens" își are originea în intensitatea cu care am lucrat la acest articol, trei zile și trei nopți; am reușit să văd cum erau lucrurile în celelalte limbi romanice. La sfârșit, am dat soluția acceptată azi de toată suflarea lingvistică.

Primul care a citit articolul a fost Al. Rosetti (nu mai eram la secția lui de 4 ani!). Păstrez până astăzi ce mi-a scris, cu creionașul lui de argint, pe text: „*F. bun articol!* Autorul, inteligent și talentat, a știut să scoată formulări noi, din materialul existent! *Știe să citească*, să folosească izvoarele și lucrările științifice. Este un savant matur, stăpân pe metodă. Felicitări! R." Mai trebuie să explic ce am simțit când am văzut textul „marelui grec"? Mai ales că a dat și un spectacol, când m-a pus să citesc cu voce tare, și pentru alții, ce scrisese. În plus, mi-a cerut o versiune franceză, pentru a o trimite la revista suedeză „Studia linguistica" editată de Bertil Malmberg, ale cărui lucrări le folosisem, alături de cele ale lui A. Martinet, creatorul fonologiei diacronice. Versiunea franceză mi-a publicat-o și în „Revue roumaine de linguistique". Rosetti a fost impresionat de abordarea structuralistă din articol, chiar dacă explicația mea era diferită de a lui (am avut grijă să o spun având... mănuși de operă).

Celălalt maestru al meu, Iorgu Iordan, a ascultat textul prezentat ca o comunicare la Societatea de Lingvistică Romanică. I-a plăcut, dar, cu o suavă delicatețe, a comentat: „Să vedem ce o să spună profesorul Rosetti." L-am asigurat că a fost încântat. I-am reprodus cele scrise de Rosetti. Marea surpriză a fost a doua zi, când Rosetti a telefonat să întrebe: „Ce comunicare a ținut aseară Draculea împotriva mea?" La prânz i-am arătat că prezentasem textul elogiat de el. A rostit un nume, precizând că persoana n-a înțeles nimic! Aflasem cine îl informase de comentariul lui Iordan. Este adevărat că Rosetti m-a chemat, după câteva luni de la apariția articolului în „Studii și cercetări lingvistice", să discute „la secret" articolul cu mine și Andrei Avram. Îl întreba mereu pe colegul meu: „Avram, tu ce zici?" La răspunsurile acestuia („E posibil", „Se poate susține așa ceva") Rosetti a rămas puțin descumpănit de reacția amicului meu. Când a terminat, s-a întors spre mine (până atunci parcă nu existasem) și mi-a spus: „Draculea, am să scriu un articol împotriva ta." Nu l-a scris niciodată și nu cred că numai fiindcă eu i-am replicat, râzând, că abia aștept să-i răspund. Este adevărat că nu îmi pomenește explicația în edițiile următoare ale *Istoriei limbii române*.

Sub privirea atentă a romanistului Iorgu Iordan mi-am pregătit și susținut teza de doctorat, în 1967, despre „Fonetica și fonologia iudeospaniolei din București". Anchetele la evreii spanioli din București le-am început pe vremea când făceam dialectologie română sub privirea nu mai puțin atentă a românistului Rosetti. Când am prezentat teza, Iorgu Iordan a declarat că el „n-a făcut mare lucru" pentru îndrumarea mea, fără să știe cu ce emoție așteptam să mi-o restituie. Înainte de susținere, în 1965, Cato cel Bătrân a obținut de la președintele Murgulescu să particip împreună cu el la Congresul de Hispanistică de la Nijmegen (Olanda). Fusesem invitat pentru că, din 1959, publicasem o serie de articole despre iudeospaniola din București. Vestea m-a bucurat peste măsură. Bucuria mea, pe care nu m-am străduit s-o ascund, mi-a fost secerată de Cato cel Bătrân, când mi-a spus că va trebui să prezint comunicarea în spaniolă. „Bine, i-am zis eu, dar eu nu știu să vorbesc spaniola." „Dacă nu poți, o să rămâi mata acasă", mi-a răspuns el.

Trebuie să precizez că eu făcusem anchete la sefarzii din București, dar cu întrebări puse în română. Știam câteva bune zeci de cuvinte spaniole. Disperat, m-am gândit să pregătesc textul în română (i l-am dat să-l citească și i-a dat drumul) și, după aceea, l-am rugat pe un coleg să-l traducă. L-am înregistrat la magnetofon și timp de mai bine de o lună în casa mea îmi auzeam, când nu dormeam, vocea gravă, puțin afectată. Chiar când citeam sau scriam altceva, magnetofonul tot mergea. Am ajuns, înainte de a pleca, să știu textul pe de rost. Eu, repet, nu vorbeam spaniola; luasem doar patru ore de spaniolă, în care ajunsesem să învăț că, în această limbă, sunt două verbe pentru „a fi": *ser*, când e vorba de o stare permanentă, și *estar* pentru o stare trecătoare; pentru ilustrarea acestei distincții învățasem o poezie a lui Ruben Dario.

Pe coridoare vorbeam franțuzește cu o serie de colegi cărora le fusesem prezentat de Iordan, care mă declara *mi alumno* „elevul meu".

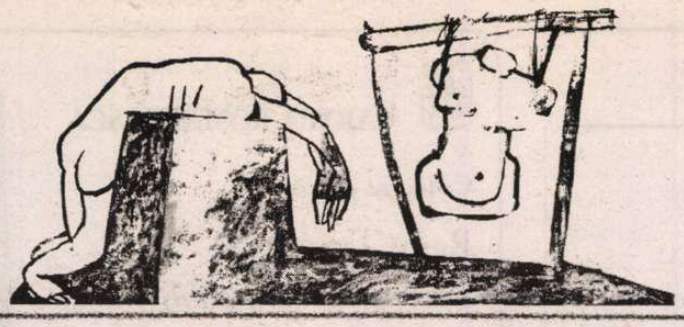
A venit ziua cea mare, în care eu trebuia să-mi prezint „opera" într-o ședință de secție. Era o sală de seminar. Sala plină, nu pentru că vorbea Sala, ci pentru că, la fel ca și alte congrese ale Asociației Internaționale a Hispaniștilor, erau puțini cei care făceau lingvistică. Iordan, la cei 77 de ani ai săi, stătea, destul de înghesuit, în primul rând. Am „recitat" comunicarea, pe care o știam pe de rost, astfel că îmi permiteam uneori să nici nu mă uit pe text. Dădeam impresia că ce spun sunt unele completări. După 15 minute, am zis *gracias por su atención*, formulă învățată tot *par coeur*. Lumea, care îmi vorbise în franceză, se întreba de ce nu vorbisem cu ei spaniola, pretextând că nu știu. Surpriza a continuat când am răspuns în spaniolă la întrebările puse de patru persoane. A fost o experiență unică: cunoscând textul pe de rost, luasem fragmente din diverse fraze și le combinam, așa că au rezultat texte inteligibile (nu mă îndoiesc că erau cu greșeli!). Ultimul care a vorbit a fost Iordan. S-a ridicat cu greu și-l vedeam tulburat. A început să spună că e de acord cu conținutul lucrării elevului său; a mai spus și alte lucruri bune despre anchetele făcute de mine la sefarzii din București pe care i-am „descoperit". După ce a terminat cu prezentarea — cam elogioasă — a făcut o mică pauză. S-a luminat și mai mult la față, s-a îndreptat din spate și, după un tușit tipic, s-a întors cu spatele la mine (eu eram la catedră) și a spus râzând, dar și aproape scandalizat, ceva de felul: „Dv. știți că omul ăsta nu vorbește spaniola? Și a venit aici și v-a răspuns în spaniolă". Colegii au râs și l-au asigurat că erau la curent cu faptul că nu știu spaniola. A fost singura dată când profesorul Iordan mi-a zis, după ședință, un *bravo dom'le*, cu gura până la urechi.

Cercetările mele de iudeospaniolă l-au făcut probabil pe Iorgu Iordan să-mi propună, cum am precizat deja, să trec la sectorul de lingvistică romanică. Maestrul meu mi-a sugerat, la câtva timp, să facem la institut o introducere în spaniola americană (el avusese un curs pe această temă). Fiind tot în epoca roșu intens, am acceptat propunerea (era să zic „provocarea", fiindcă eu sunt un autodidact în spaniolă) și, după câteva săptămâni, i-am prezentat planul proiectului, care nu semăna cu ce scrisese el. Mi-a spus că este de acord cu planul, dar că nu se mai implică, fiindcă este altceva decât gândise el. Împreună cu Dan Munteanu, Tudora Șandru și Valeria Neagu am publicat, la Bogota, *El español de América*, vol. I, *Léxico* (1982), o carte în două volume de peste 1200 de pagini, foarte bine primită de specialiști. Înainte de a apărea această carte, cei patru autori au participat la un concurs internațional — Premiul centenarului Academiei Mexicane (1975) — și l-au câștigat cu lucrarea *El léxico indígena del español americano. Apreciaciones sobre su vitalidad* (apărută în 1977). În ambele lucrări am propus, pentru prima dată, unele criterii de selecție, pentru a reține faptele importante.

La capătul considerațiilor referitoare la cele două etape (roz și roșu intens) ale activității mele, când prezența maeștrilor mei era vizibilă, rezultă că, de fapt, mă pot considera elevul tuturor profesorilor pe care i-am avut. Colegul meu, prof. Gr. Brâncuș, relatează despre o întâlnire cu Al. Rosetti, în Albania, care i-a spus despre mine: „Al dracului, știe să învețe de la toți!"

Stimați colegi,
Onorată asistență,

Ultimele două decenii din viața petrecută alături de maeștrii mei le-aș numi „perioada albastră" din viața mea științifică. Este epoca în care am zburat din cuibul oferit de profesori și în care experiența mea lingvistică anterioară



Iorgu Iordan în mijlocul foştilor studenţi

mi-a permis să dau lucrări de sinteză. Prima a fost într-un domeniu important al lingvisticii, în care toţi profesorii mei au publicat diverse lucrări. Am numit-o perioada „albastră" deoarece consider că am abordat problema fundamentală a lingvisticii — contactul dintre limbi — cu un anumit calm. Am încercat să temperez excesele tinereţii lingvistice — inclusiv ale tinereţii mele — când lumea era tentată să explice totul prin influenţe străine.

Trei lucrări colective iniţiate şi conduse de mine (*Vocabularul reprezentativ al limbilor romanice*, 1988; *Enciclopedia limbilor romanice*, 1989; *Enciclopedia limbii române*, 2001) au, toate, ca scop nedeclarat studiul românei în comparaţie cu celelalte limbi romanice, ideea de bază a lui Iorgu Iordan. O lucrare personală (*De la latină la română*, 1989) de dimensiuni relativ reduse (are doar 165 de pagini) este tot o sinteză, importantă pentru noua perspectivă oferită: istoria limbii române comparată cu cea a altor limbi romanice surori.

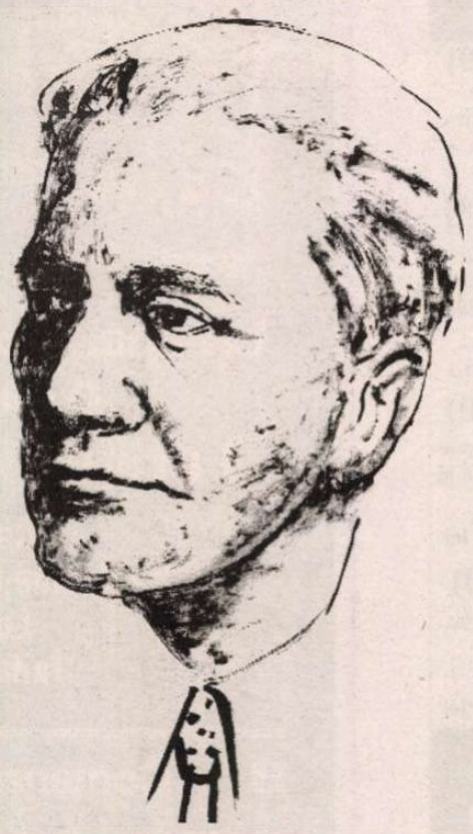
Cato cel Bătrân şi Aristide cel Drept au fost pentru mine stâlpi ai înţelepciunii şi în epoca albastră, când am părăsit cuiburile pregătite de ei şi nu mai stăteam cu ciocul deschis, ca puii de rândunică, să mi se aducă idei şi metode. Le-am simţit privirea atentă şi am văzut imaginea balanţei cu care cântăreau tot ce făceam. Îi simt şi acum, la două decenii după ce au trecut în lumea umbrelor. Spun adesea, cu voce tare, şi azi: ce ar spune Cato cel Bătrân sau ce idee ar avea Aristide cel Drept, strategul bătăliei de la Maraton şi luptătorul de la Salamina?

Vă rog să-mi permiteţi să le completez portretele cu gesturi şi vorbe de duh din ultimii ani ai vieţii lor.

La apariţia cărţii *El léxico indígena del español americano* (1977) m-a sunat Iorgu Iordan să-mi spună, aproape supărat, că a citit articolul altui profesor al meu, Al. Graur, care publicase în „România literară" o recenzie elogioasă. „Nu este suficient ce a spus." Şi a publicat în „Scânteia" un amplu articol intitulat „O lucrare românească de hispanistică". Important era pentru el că, prin această lucrare, se semna actul de naştere al unei şcoli de hispanistică românească la Institutul de Lingvistică, la care contribuise decisiv.

Când a apărut *Vocabularul reprezentativ al limbilor romanice* (1988), m-am pomenit seara cu un telefon de la Rosetti. „Cumpără mâine *Contemporanul*!", după care mi-a închis telefonul. Era o recenzie elogioasă la cartea noastră. Proba că i-a plăcut a fost, în primul rând, faptul că a scris recenzia (el nu prea publica recenzii); a fost, de altfel, ultima recenzie a lui. Scrisă cu afecţiune, se termina cu recomandarea să fie tradusă în... engleză (nu mai apela la franceză): calificativul maxim.

Iorgu Iordan, omul pe care ajunsesem să-l consider mai mult decât un profesor apropiat (unii zic că ar fi declarat şi el că mă considera ca un fel de fiu al lui) şi la care mă duceam cu orice îmi trecea prin cap (mai puţin întâmplările sentimentale), s-a dovedit a fi... ca toţi oamenii. Întâmplarea cu care închei schiţa de portret a Maestrului meu s-a produs în 1978. Academia Regală Spaniolă mă alesese membru corespondent. La primirea veştii, i-am telefonat lui Iorgu Iordan. Salutul meu de „bună-dimineaţa" era evident mai special, aproape săltăreţ. Îmi răspunde cu vocea lui monotonă (cred că ţinea microfonul mai departe de gură, cum îl vedeam adesea la institut): „Da ŝe s-a-ntâmplat, dom'le?" „Am fost ales membru corespondent al Academiei Spaniole." La celălalt capăt al firului s-a aşternut o tăcere care m-a îngrijorat. După câteva secunde de scurtcircuitare a comunicării, îl întreb: „M-aţi auzit?" „Mda, cam răpidi..." (El fusese făcut membru corespondent doar cu câteva luni înainte.) Aveam 46 de ani, iar el 90! Acelaşi om, la sărbătorirea sa de 90 de ani, câteva luni mai târziu, la facultate, a răspuns unui personaj politic care l-a întrebat, la ieşirea din amfiteatrul „Odobescu", care e cea mai mare satisfacţie a lui ca profesor şi lingvist. Am amuţit, când l-am auzit (eram chiar în spatele lui, fără să mă vadă) spunând: „Am un fost elev, colaborator al meu, care m-a întrecut: a fost ales recent membru corespondent al Academiei Spaniole." Nu ştiu nici azi de care dintre cele două reacţii trebuie să mă mir mai mult, amândouă sunt la fel de omeneşti.



Desene de Mihaela Şchiopu

M-a impresionat la fel de mult şi un telefon al lui Rosetti, care mi-a zis sec şi grav: „Treci pe la mine!" Era după 1986, când Iorgu Iordan plecase dintre noi. Când am ajuns, m-a „înfipt" în fotoliu şi mi-a cerut să accept să fiu numit directorul institutului pe care-l crease. „Eşti singurul care ştie să conducă un institut", a fost argumentul pe care mi l-a dat, când am schiţat un gest de ezitare. Am căpătat curaj şi, după ce i-am mulţumit, i-am spus că nu pot accepta, fiindcă la Institutul de Lingvistică eu conduc un sector de romanistică şi am proiecte la care ţin. Replica lui, tipică, m-a făcut să zâmbesc: „Mutăm şi sectorul tău la institutul meu." Evident că, până la urmă, am rămas la Institutul de Lingvistică al cărui director era atunci I. Coteanu, institut în care lucrez din 1953.

Închei portretul „marelui grec" cu o întâmplare petrecută în august 1987, la al XIV-lea Congres Internaţional al Lingviştilor, care a avut loc la Berlin (RDG). În timpul congresului, în comitetul executiv al Comitetului Internaţional Permanent al Lingviştilor (CIPL) s-a discutat să fiu propus pentru a fi ales membru. B. Malmberg, membru al CIPL-ului, mi-a cerut în prealabil acordul. Seara l-am întâlnit pe Rosetti şi i-am dat vestea, în timp ce ne plimbam prin holul hotelului. S-a oprit, m-a strâns de braţ şi mi-a spus, emoţionat: „Draculea, dacă te aleg, e cea mai mare realizare a vieţii tale." (Comitetul internaţional avea 9 membri.) Am simţit din nou că regreta gestul de demisie din CIPL, făcut în 1948, la sugestia lui Graur. Gestul nu i-a fost iertat niciodată de Cristine Mohrmann, secretara generală a comitetului, pe care Rosetti o botezase scurt „Baba". I-am spus „marelui grec" că nu ştiu ce să fac, fiindcă n-aveam avizul de partid. „La dracu! Ce-o să-ţi facă? Cred că n-o să faci şi tu prostia să-ţi dai demisia, dacă vei fi ales", mi-a zis el. După două zile am fost ales şi Rosetti era vesel: „ha, ha, ha" şi strângeri de braţ.

Ajuns la Bucureşti, Rosetti m-a apărat cu telefoanele lui, a folosit una dintre cheile lui fermecate, pentru a închide cazul (absenţa avizului de partid). O astfel de cheie se numea I. Ursu.

Domnule Preşedinte,
Domnilor ambasadori,
Doamnelor şi Domnilor colegi,
Onorată asistenţă,

Ajungând la sfârşitul expunerii mele, mă simt obligat să relatez că, alături de ceilalţi colegi din institutele Academiei şi din facultăţi, sunt gata să continui munca maeştrilor mei. *Dicţionarul limbii române*, al cărui redactor responsabil sunt împreună cu acad. G. Mihăilă, se termină în 2007; *MDA* în patru volume, sinteză a celor 32 de volume ale DLR, a apărut. La alte lucrări prioritare, cum sunt *DOOM* sau *Gramatica limbii române* apărute în 2005, am fost doar managerul academic. În memoria lui Al. Rosetti ne angajăm să terminăm, în 2008, cele trei volume ale *Istoriei limbii române*. În memoria lui Iorgu Iordan vom continua *Tratatul de formarea cuvintelor în limba română*; până în 2008 vor fi terminate trei volume, care se vor adăuga la celelalte trei publicate în urmă cu câţiva ani. Am lăsat la urmă marele proiect al *Dicţionarului etimologic al limbii române*, început acum trei ani (literele *A* şi *B* vor fi predate la tipar în 2006). Vom răspunde astfel marilor iniţiative ştiinţifice naţionale promovate de Academia Română, centrul creaţiei spirituale româneşti. ■

www.polirom.ro

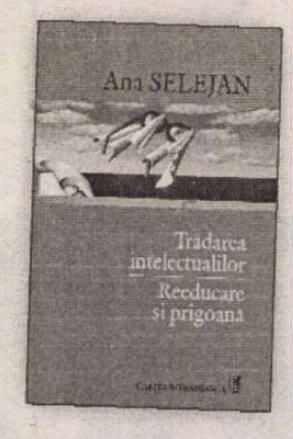
- Dora Pavel
  Captivul
- Valeriu Gherghel
  Porunca lui rabbi Akiba
- David Lodge
  Autorul, la rampă!
- P.G. Wodehouse
  Mulţumesc, Jeeves

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

www.cartearomancasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Colecţia „Proză":
Radu Ţuculescu
Povestirile mameibătrîne

O nouă colecţie:
„Critică şi istorie literară"
Ana Selejan
Trădarea intelectualilor
Reeducare şi prigoană



DEUTSCHE WELLE

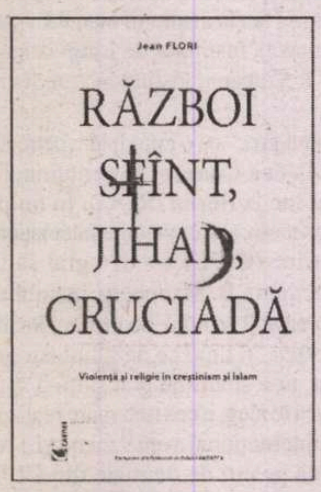
Un radio din inima Europei!

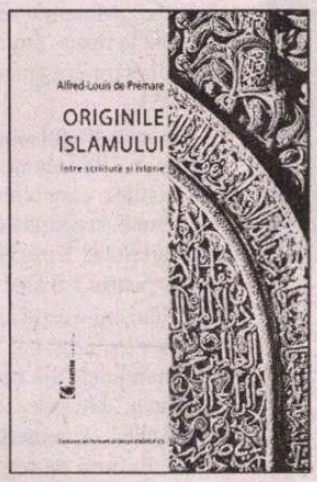
88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 - 15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

CARTIER *în toate librăriile bune*





Jean FLORI
Război sfînt, jihad, cruciadă

Alfred-Louis de PREMARE
Originile islamului

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Editura AULA

Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966 – 1989)**
„Metapoeticul şi intertextualitatea sînt esenţiale pentru această lirică meticuloasă şi opacă, străbătută de rare sclipiri metaforice, dar cu atît mai stranii în splendoarea lor alexandrină" **(Nicolae Manolescu)**
272 p., 13x20 cm, **89.000** (8,9) **lei**

Emil Brumaru **Poeme alese (1959 – 1998)**
„Angel pofticios şi iubăreţ, rămas din cele sfinte doar cu aură inocenţei, dar altfel dedat cu totul la păcate lumeşti – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end. " **(Al. Cistelecan)**
192 p., 13x20 cm, **89.000** (8,9) **lei**

Florin Iaru **Poeme alese (1975 – 1990)**
„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbăreaţă, care nu mai tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, şi pînă la capăt." **(Nicolae Manolescu)**
208 p., 13x20 cm, **89.000** (8,9) **lei**

Alexandru Muşina **Poeme alese (1975 – 2000)**
„Poetul face uz (nu şi abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor şi fiinţelor, acela al stabilirii asociaţiilor insolite între imagini." **(Nicolae Steinhardt)**
208 p., 13x20 cm, **89.000** (8,9) **lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

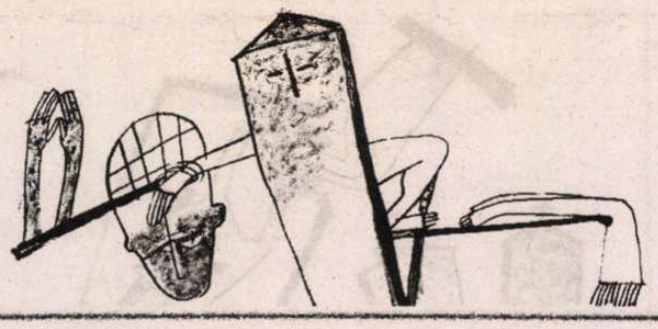
HUMANITAS

Gabriel Liiceanu
Apel către lichele

Un apel făcut în 30 decembrie 1989, o carte valabilă şi azi.
3 ediţii, 40 000 de exemplare

Cum să ieşim din oroare
Tragicomedie cu regi şi secretari de partid
Lumea în care am intrat
Taifas pe marginea tranziţiei

Comenzi 021 311 23 30; cpp@humanitas.ro
www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Te iubesc. Mai vorbim peste 3 ani!

Lyggia Naum îl cunoscuse — şi nu ştiu dacă acest cuvânt nu avea pentru decenţa confesiunilor ei un sens total — pe Gellu Naum la 14 februarie. Pe vremea tinereţii lor, mai nimeni nu ştia la noi de Sfântul Valentin, nu se intrase în isteria mediatică şi comercială plină de inimioare multicolore. Ziua de 14 februarie mai avea mister şi frumuseţe. Cei doi, care au avut ca principiu ordonator al vieţii dragostea, vor fi savurat, când au aflat-o, potrivirea, dacă nu cumva au ştiut-o de la început. Alături de dragoste, preţuiau libertatea, inclusiv pe cea reciprocă, „pariul smintit pe libertatea celuilalt" de care vorbeşte Octavio Paz. Când i-am cunoscut eu, m-a impresionat că, deşi căsătoriţi de mulţi ani, deşi bătrâni, aveau ceva de tineri îndrăgostiţi eterni, şi-şi spuneau „iubitule" şi „iubito". Nu era nimic deplasat în asta, era firescul însuşi. Nu ştiu dacă îşi fuseseră fideli unul altuia în mod absolut şi nici n-aş vrea să ştiu. Cu siguranţă însă că exista în ei fidelitate în sensul latin al cuvântului *fides*, care e şi credinţă, dar şi încredere, cinste, garanţie, jurământ. Fidelitatea lor părea ceva legat de o garanţie care nu se obţine prin constrângere, ci numai prin liberă opţiune. O garanţie specială, nu rigidă, una pe termen lung.

Zilele trecute am urmărit pe TV5 MONDE un documentar francez pe tema in-fidelităţii, nu neapărat conjugale, ci a oricărui cuplu de oameni care se iubesc. Stilul filmului era reconfortant: datele exacte şi părerile sociologilor, scriitorilor, juriştilor alternau echilibrat cu sondaje de stradă, cu păreri spuse de oameni foarte diverşi (unii, mai pudici, îşi lăsaseră chipul bruiat, alţii întrebau prudent dacă „se dă la televizor") şi cu un comentariu cum numai francezii ştiu să facă pe tema dragostei. Un comentariu care avea în spate secole de literatură erotică şi de joc amoros, de versuri de dragoste şi de „on ne badine pas avec l'amour". Totul era luat în serios exact atât cât trebuie, lucrurile grave erau spuse clar, dar nu scrâşnid din dinţi, ci cu o urmă fină de zâmbet, ironia era mai tandră sau mai maliţioasă, după caz. Din câte mi-am dat seama, nu se urmărea o teză sau o concluzie, se punea doar o întrebare.

Statisticile arată, se spunea în documentar, că femeile sunt, în genere, mai fidele, se străduiesc mai mult ca un cuplu să dureze. Am simţit o mică mândrie, repede anulată de afirmaţia că, tot statistic, femeile nu-i depăşesc pe bărbaţi în fidelitate decât cu aproximativ 2 ani. E limpede că Penelopa, cu cei 20 de ani de aşteptare ai ei, timp în care Odiseu se desfată în braţele lui Circe, Calypso şi câte alte frumoase pe care povestea le tăinuieşte, e un personaj de poveste pe care ţi-e şi ruşine s-o mai aminteşti. Fără îndoială că semenele ei de azi ar condamna-o aspru pentru fidelitatea faţă de un infidel, şi nu i-ar urma exemplul. Poate că, în schimb, mai multă înţelegere ar găsi o autoare contemporană de romane pomografice, căsătorită de 25 de ani cu acelaşi bărbat şi care îşi povestea liniştită, alături de el, aventurile din acest sfert de secol, cu oameni de vârste diferite. Când cineva îi spune „Je t'aime", ea îi răspunde „Mai vorbim peste 3 ani". Subtextul era că multe afirmaţii de gen nu rezistă nici 3 luni, darămite 3 ani. Dar ea se mulţumea şi cu dragostea fără „Je t'aime". *Weltanschauung*-ul ei avea şi o parte bună. Când bărbatul îi spunea „Te părăsesc", ea îi răspundea la fel, „Mai vorbim peste 3 ani", pentru că nici supărarea, nici gelozia nu rezistă probei timpului. În felul acesta, cu veşnice probe de trei ani, fidelitatea şi infidelităţile ei făceau casă bună împreună. O altă scriitoare a atras atenţia că, între războaie, gelozia, suferinţa crâncenă din amor erau de bonton între intelectuali, ca formă de sfidare a mic-burghezilor tihniţi şi fericiţi. Dar că azi să suferi şi să n-ai tihnă nu e deloc original. Am aprobat-o în sinea mea şi, dacă la început privisem filmul printre picături, acum începuse să mă intereseze.

Un cuvânt pe care l-am aflat din emisiunea de pe TV5 MONDE, dezbătut de inşi de formaţiuni sufleteşti diferite, a fost *polifidelitate*. Asta înseamnă fidelitate faţă de mai multe iubite sau iubiţi în acelaşi timp, dar pe toată viaţa. Toţi cei în cauză se simţeau fideli, iar întrebarea lui Ştefan Viziru, din *Noaptea de Sânziene*, îndrăgostit simultan de Ioana şi Ileana, dacă un bărbat poate iubi două femei în acelaşi timp, devine la fel de desuetă ca soţia regală din Ithaca, femeia care-şi pune la contribuţie imaginaţia şi inteligenţa în folosul monofidelităţii. La fel şi distincţia lui Octavio Paz între erotism, sentiment care te poate lega, uneori foarte puternic, de mai multe persoane deodată, şi dragoste, care înseamnă alegere unică.

În fine, partea cea mai pasionantă a filmului documentar era legată de instituţionalizarea, în capitala Franţei, a infidelităţii, a aventurii extra-conjugale. „Vive la tromperie organisé!" Citisem despre asta într-un roman al unui tânăr autor francez contemporan, David Foenkinos, unde eroul apelează la o agenţie de acest fel, dar, fiind vorba de o ficţiune, credeam că autorul a inventat sau măcar a exagerat lucrurile. Or, dimpotrivă, lucrurile par să fi făcut progrese de la data scrierii romanului până azi. În documentarul pe care-l urmăream, un jurist care deţine o astfel de agenţie, având grijă să se afle totdeauna în limitele legii, a povestit cum le furnizează alibiuri celor dornici de puţină aventură, de „luxe, calme, et volupté". În carte, un ins de la agenţie telefona soţiei ca şi cum ar fi fost prietenul care te invită la un meci de tenis sau trimitea chiar invitaţii scrise la evenimente fictive. Acum, graţie tehnicii tot mai perfecţionate, am văzut lucruri mult mai convingătoare. Benzi înregistrate cu fundalul sonor al unui aeroport, de pildă, de unde, pasămite, ea sau el dau telefon acasă spunând că au pierdut avionul de întoarcere, deşi nici n-au plecat din Paris. Hoteluri unde cuplul extraconjugal e păzit de o intruziune prin surprindere a partenerului legal, datorită câtorva angajaţi (recepţioneri, liftieri) integraţi oficial şi legal în „proiect", care „ţin de şase".

O doamnă care are de mai mulţi ani o astfel de *Agence de rencontres extraconjugales* o compară cu agenţiile matrimoniale. Afirmă că funcţia ei în societate e pozitivă, că oamenii au nevoie de asemenea „petits jardins secrets", că fidelitatea e un lucru împotriva naturii, iar aventurile infidelităţii îi ajută pe cei doi să dăinuiască în cuplul de bază, mai bine decât orice. Ei (adică el sau ea) se întorc acasă cu un mic sentiment de vinovăţie care îi face să se poarte mai atent şi asta ajută la consolidarea mariajului. Mi s-a părut plauzibil. Bărbaţii, spunea doamna, sunt dispuşi mai mereu să se întoarcă, ţin mai mult la continuitatea căminului. În schimb, femeile îşi pierd capul cu totul când au o aventură extraconjugală şi sunt gata mai uşor să-şi sacrifice familia. Care e funcţia ei socială? a fost întrebată doamna. Să realizez visurile oamenilor, a spus cu mândrie.

A fost întrebat şi juristul-patron de alibiuri ce funcţie socială crede că îndeplineşte şi, stând o clipă pe gânduri, a spus: „complice du bonheur des gens", complice la fericirea oamenilor. Probabil că numai un jurist putea găsi o formulare atât de subtilă, unde cuvântul complice, mai degrabă conotat negativ, e o recunoaştere a unui soi de vină, dar partea a doua a formulării, cea cu fericirea, îl transformă dintr-o dată pe vinovat într-un erou.

La un moment dat, aparatul de filmat s-a oprit pe o plăcuţă cu nume de stradă: *Rue des innocents*. ■

P.S. Articolul despre *Cum să scrii un roman prost care să se vândă bine* din nr. 3 al revistei a avut câteva ecouri care m-au bucurat. Chiar de aceea simt nevoia unor precizări: cred că e nevoie de *mult talent* şi încă nişte calităţi suplimentare ca să scrii un roman din această categorie. Altfel, ar face-o toată lumea. Pe de altă parte, se înţelege de la sine, nu toate romanele din categoria *bestseller* aparţin categoriei propuse de interlocutorul meu.

Logodită

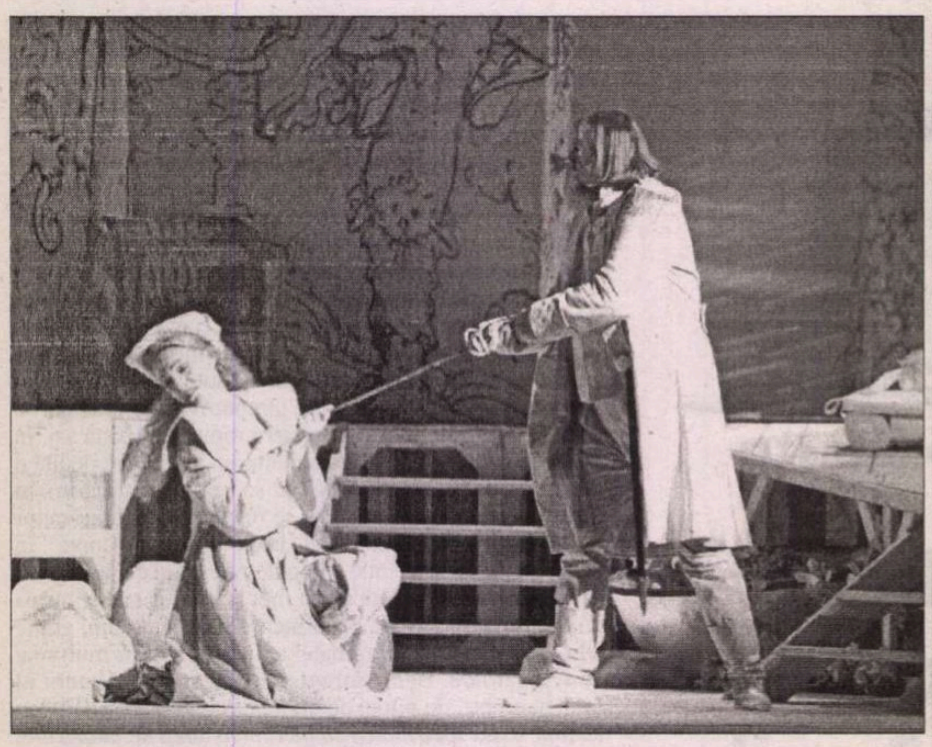
Căsătorită

Divorţată

Logodit

Căsătorit

Divorţat



muzică

Gustul dulce-amar al infidelităţii

Toată suflarea muzicală a globului trăieşte anul acesta în eufonia lumii lui Mozart, un regal la care instituţiile de gen se străduiesc să atragă un public cât mai numeros. Filarmonica bucureşteană şi-a lansat deja intenţiile, Formaţiile muzicale Radio se concentrează asupra unui Festival Mozart bogat în programe şi Opera Naţională a oferit o premieră mozartiană absentă de pe afiş de câteva decenii. De ce absentă? Probabil pentru că nu este o operă de public (ne-o demonstrează cronologia destul de rarefiată a traseului ei în lume, prezentată în programul de sală); dar atunci de ce *Cosí fan tutte*? Pentru că orice teatru care se respectă trebuie să aibă un repertoriu mozartian cât mai complet şi mai ales pentru că este o muzică paradisiacă. Compusă în 1789, cu un an înainte de moarte, ea este deja marcată de acea "melancolie a îngerilor" despre care vorbea Cioran, chiar dacă la suprafaţă pare a fi o farsă. Dincolo de această faţadă, s-a spus, este cea mai tristă capodoperă mozartiană. Şi asta se aude în partitura stratificată, vibrantă, tensionată şi mereu ambiguă, ca şi povestea celor două perechi de îndrăgostiţi care nu rezistă probei fidelităţii. Istorioara reia toposuri vechi ca deghizări, travestiri, simulări, pariuri, răsturnări de situaţii ce ţin de marea tradiţie *buffa*, un fel de joc de marionete al cărui păpuşar, Don Alfonso, inventează un experiment cinic (inspirat acel Pantalone de deasupra scenei, care urmăreşte acţiunea). Tot dinspre Commedia dell'Arte vin şi Despina, o Colombină poznaşă, şi chiar şi elemente de acţiune (falsul notar, doctorul etc.). Este o comedie, fără îndoială, dar ca orice pagină de geniu pătrunde adânc şi emoţionant în sufletul eroilor dezvăluind fragilitatea sentimentelor, distanţa dintre aspiraţie şi realitate, de aici şi dificultatea de a găsi "tonul" potrivit. *Cosí* nu se pretează nici la o romantizare sau o îndulcire de tip Biedermeier ca *Nunta lui Figaro*, nici la o lectură tragic-demonică asemeni lui *Don Giovanni*, nici măcar la o tratare în spiritul comediei mecanice à la Rossini. Este greu, foarte greu de făcut un spectacol memorabil cu *Cosí fan tutte*.

Subiectul este simplu — în urma unui pariu, doi tineri ofiţeri logodiţi cu două surori testează fidelitatea iubitelor lor, curtându-le sub un deghizament de nepătruns. Fetele cedează şi decid să se mărite fiecare cu celălalt bărbat, nu cu logodnicul respectiv. Dată intriga pe faţă, într-o împăcare generală sunt iertate (deşi ele ar trebui să ierte pentru că au fost umilite şi târâte într-o farsă crudă). Dar Mozart nu ne spune, nici în libret, nici în partitură, cum s-au reconstituit cuplurile, în forma originală sau în funcţie de noua iubire ce a înflorit între cei doi eroi principali, iar a sugera un fel de happy-end este prea simplu: deziluzia, cinismul, minciuna, neîncrederea rămân.

Regizorul Ştefan Neagrău a văzut în *"dramma gioccoso"*, cum a denumit-o Mozart, doar o comedie ce pendulează între sentimental şi ridicol şi a ilustrat-o cu o scenografie pastelată foarte plăcută (Viorica Petrovici) - cu excepţia costumelor care nu avantajează deloc pe purtătoare -, câteva momente sugestive de pantomimă în contre-jour în genul siluetelor decupate la modă în epocă (Dragoş Huluba) şi un balet auriu prea strident, care nu-şi găseşte locul; şi dacă latura *„gioccoso" se vede* pe scenă, *„dramma" se aude* în partitură, chiar când aceasta amestecă elemente stilistice de opera seria cu opera buffa; unele personaje (Despina, Guglielmo) cântă arii tipic buffe, în timp ce altele se exprimă cu tot aparatul unui personaj dramatic (Ferrando, Fiordiligi), dar sunt ele realmente sincere? Aceasta este o întrebare la care textul şi compozitorul nu răspund.

Mozart era un desăvârşit cunoscător al potenţelor expresive şi estetice ale vocilor şi le împingea până la limită; ceea ce frapează în *Cosí* este abundenţa ansamblurilor care, de la duet până la întreaga distribuţie, domină numeric (19 numere din 31), dar şi ca sens muzical cu o inventivitate şi o frumuseţe incomparabile, în care vocile trebuie să se armonizeze perfect, păstrându-şi însă individualitatea. Este ceea ce tânăra echipă de soliști ai operei au reuşit în bună măsură.

Nu ştiu din ce motiv s-a preferat distribuirea unei soprane în rolul Dorabella, de obicei (aş zice chiar totdeauna) atribuit unei mezzo-soprane pentru contrast de culoare de voce mai marcat între cele două eroine, mai cu seamă că ele sunt destul de diferite ca psihologie — una vioaie, veselă, mai dornică de noutate, cealaltă mai gravă, mai înclinată către introspecţie. Uzanţa, dar şi logica sonoră cer ca asamblarea vocilor feminine cu partenerii lor să se facă în tradiţionala combinaţie soprană-tenor, mezzo-soprană-bariton. Mi se poate răspunde că în partitură scrie soprană, dar pe vremea aceea nici nu exista termenul de mezzo-soprană, şi nici diferenţierea nu se făcea atât de precis (cel mult aceasta putea să însemne soprană II, ceea ce este acelaşi lucru — o voce mai gravă, mai întunecată). Simonida Luţescu şi-a asumat partitura Dorabellei cu muzicalitate şi o prezenţă scenică foarte plăcută, iar în timp, fără îndoială, prin rodarea rolului, va dobândi mai multă siguranţă şi precizie.

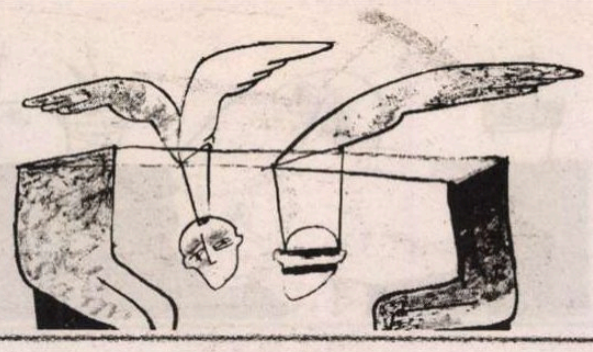
Pentru Irina Iordăchescu Fiordiligi este o reuşită pe care poate conta în palmaresul ei de viitor; are toate datele rolului pe care l-a construit cu personalitate şi farmec; ea şi-a susţinut cele două arii de mare dificultate cu brio, reliefând nuanţat trăirile personajului, lansându-se în coloraturi impecabile sau frazând delicat. Are talent actoricesc şi capacitatea de a îngemăna acţiunea cu melosul Şi, ceea ce este cel mai important, stăpâneşte o cultură a cântului supus rigorilor stilului mozartian.

Din păcate, nu acelaşi lucru se poate spune şi despre partenerii masculini, care cu voci sonore, prezenţă scenică plăcută, muzicalitate naturală au întruchipat pe cei doi amorezi: Guiglelmo cu un umor mai apropiat de genul buffo (baritonul Vicenţiu Țăranu) şi romanticul Ferrando, pandantul liric (tenorul Marius Manea) poate obosit şi din această cauză cu o emisie rigidă departe de acel cânt moale, flexibil, propriu personajului. Dar nici unul, nici celălalt, prea voluminoşi vocal, nu aveau de a face cu ceea ce numim stil mozartian, păreau veniţi din altă piesă. Don Alfonso este un rol nu foarte întins, dar pe care mulţi mari cântăreţi l-au rafinat de-a lungul timpului prin lecturi variate; Ştefan Schuller, într-o versiune muzicală corectă, înfăţişează un personaj blazat, care mânuieşte intriga din plictiseală, indiferent la sentimentele oamenilor şi la nefericirile pe care le poate provoca. Iar aliata sa, Despina, a împrumutat vocea acrişoară, agilă a Cristinei Eremia, lejeritatea ei picantă, se înscrie în cea mai bună tradiţie a subretei clasice.

René Jacobs, profund cunoscător al epocii, definea *Cosí fan tutte* ca pe "una dintre cele mai simfonice opere mozartiene"; într-adevăr sunt momente în care amploarea scriiturii orchestrale aruncă parcă flash-uri chiar şi către orchestra secolului al XIX-lea (sau măcar către *Jupiter*). Vlad Conta la pupitru a impus o lectură dinamică, tempi rapizi, strânşi şi o frazare maleabilă în momentele de abandon şi nostalgie. Şi pentru că am amintit mai sus despre numeroasele ansambluri vocale, trebuie subliniat că în funcţionarea lor a fost esenţială mâna dirijorului. Un echilibru constant între fosă şi scenă a protejat vocile şi le-a lăsat libertate de mişcare adaptând, corectând când a fost necesar, urmărind îndeaproape sensurile expresive.

Şi, în fine, un cuvânt de apreciere referitor la caietul — program realizat de Rodica-Zoe Popa, bogat în informaţie utilă, chiar dacă tiparul aduce mai degrabă cu un thriller din anii '30 .

Elena ZOTTOVICEANU



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Istoria intră și iese din „München"

Mi-a venit o idee şi nu rezist impulsului de a o pune în practică, mai ales că: 1. scriu articolul de faţă de ziua mea, într-o stare de relaxare de care n-am avut demult parte, 2. exerciţiile de hibriditate funcţionează când sunt susţinute de o scriitură adecvată (ceea ce, firește, nu pot garanta în cazul cronicii de faţă). Primul exemplu care îmi vine în minte este Margaret Atwood, de când a început să scrie romane cu bibliografie, de când cercetează o ştiinţă diferită pentru fiecare carte. Da, e adevărat că le foloseşte ca „rezervor de metafore", acuzaţie foarte gravă când vine din partea unui om de ştiinţă... Aşa că încerc ceva similar, să încep cronica din perspectiva unui "istoric", fie el şi diletant cu acte în regulă, şi să o termin din cea a unui critic de film.

La ora actuală, subiectul pentru un astfel de exerciţiu nu poate fi decât *München*-ul lui Steven Spielberg. Tind să cred că "Istoria" aplică o doză de justiţie, mai exact oferă celor care se poartă cu mănuşi cu ea un tratament similar. Spielberg se numără printre aceşti privilegiaţi. Orice subiect istoric ar trata, nu încearcă reconstituiri futile, ci restituie în primul rând ambiguitatea. E interesat de istoria mică, ca să îl pastişez pe Lyotard. Din punctul acesta de vedere, e mai înţelept decât unul dintre scenariştii săi pentru *München*, care crede că a realizat cu acest lungmetraj „ficţiune istorică". Adicătelea, cred eu, Spielberg pricepe că sintagma citată are potenţial de pleonasm, că în orice istorie — mai ales cea mare — există ficţiune, chiar dacă identificarea nu e totală. Şi că, prin urmare, istoria se supune unor reguli narative, precum şi unor macroeconomii textuale. Repet însă, Spielberg nu joacă după regulile Istoriei, care ar impune o teleologie. Acest film e pesimist tocmai pentru că arată că, dacă există vreun scop final al „evoluţiei" fiinţelor umane, acesta nu e la vedere, iar dacă e să credem ceea ce e la vedere, trăim din 1972 într-un timp mort şi repetitiv.

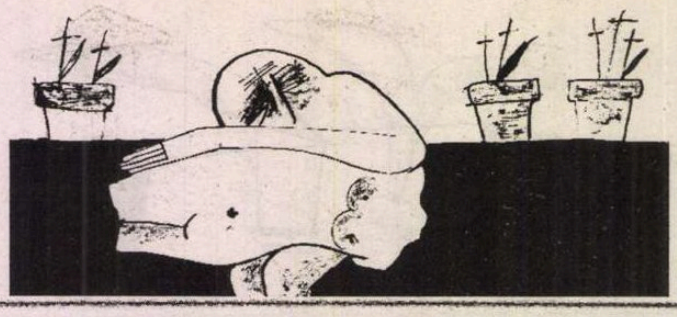
Providenţa i-a hărăzit lui Spielberg — vorbesc de o providenţă o idee perversă — un moment istoric cum nu se poate mai elocvent pentru lansarea filmului. Un moment în care, din cauza unor circumstanţe greu de prevăzut (sănătatea lui Sharon şi ascensiunea la putere a Hamas-ului), mesajul peliculei se aude cu ecou. Să pornesc o dată cu lungmetrajul: Jocurile Olimpice de la München, 1972. Oficiali sportivi, antrenori şi atleţi, delegaţia israeliană, toţi luaţi ostatici şi ucişi. Nu vă miraţi că Spielberg acordă atât timp imaginilor de arhivă sau celor care urmăresc de la televizoarele lor "acţiunea". După 11 septembrie, şi cu atât mai mult cu cât am fost beneficiarii unei răsturnări de regim *live*, suntem obişnuiţi, dar evenimentele de atunci au greutate pentru că reprezentau o premieră mondială: terorismul era în direct. În plus, acest act de violenţă presupune niscaiva cultură generală: pe durata Olimpiadei, orice război înceta în Grecia, deci mesajul transmis de teroriști era „aşteptaţi-vă oricând la violenţă". Simbolismul e cu atât mai puternic cu cât Münchenul era leagănul nazismului, cu a sa faimoasă berărie cu tot.

Pe acest fond, haosul ia controlul, iar Spielberg nu se zgârceşte nici cu acest „detaliu". Premierul Israelului, Golda Meir, refuză orice negociere. Trupelor speciale israeliene nu li se permite accesul. Pe lângă asta, germanii refuză inferferenţa armatei proprii sau a trupelor lor speciale, lăsând poliţia să se ocupe, fapt care azi pare inacceptabil şi care atunci s-a soldat cu un masacru. Israelul răspunde oficial cu bombardarea unor tabere de refugiaţi. Act care, la prima vedere, pare fără acoperire. Fals, din acestea făcându-se recrutarea *fedayeeniilor*. Reacţia neoficială a fost, ca pe timp de război, formarea contra-operaţiunii, „Mânia lui Dumnezeu", în speţă a unei echipe profesioniste care să îi lichideze pe toţi cei asociaţi operaţiunii „Septembrie Negru". Aici trec de la film la adevărul istoric, pe care îl evoc din amintiri, mai exact din ce istorie am citit mai demult despre eveniment (în legătură cu care, e drept, am un soi de amintiri, explicabile prin faptul că mama mea se afla în Germania la momentul masacrului): echipa îl avea drept lider pe unul din apropiaţii Goldei Meir şi era mult mai profesionistă decât se arată în film (unde acţionează cam urechist şi unde şeful misiunii, trebuie să ciripească nişte contacte la întoarcerea acasă, de parcă Mossadul atunci îşi alcătuia baza de date!). Momentul în care serviciile secrete europene au avut prima dovadă a existenţei unei astfel de operaţiuni şi s-au pus cu burta pe urmăriri a intervenit prin 1976, când asasinii acţionari prin cel de sus au ucis din greşeală un inocent, croitor libanez pare-mi-se, dar n-aş băga mâna în foc, al cărui nume era identic cu unul de-al arhitecţilor acţiunii de la München.

Acum intră în scenă criticul de film. Ba era cât se poate de necesar ca liderul echipei, Avner (Eric Bana), să fie neprofesionist, bine, nu chiar atât de, dar... Într-un astfel de lungmetraj, e esenţial ca spectatorul să aibă un suport de identificare, tocmai din cauza celor două reţete pe care Spielberg le combină: thrillerul politic şi filmul de acţiune. Ambele genuri îi furnizează spectatorului o marjă de detaşare, tocmai pentru că accentul cade pe suspans şi pe intriga poliţistă. În cazul primei reţete, personajul standard e o marionetă însufleţită de un instinct epistemologic (vrea să afle cheia vreunui mister), iar pentru cea de-a doua, Făt-Frumosul standard. Or, imaginaţi-vă pe fundalul misiunii pe care o are de îndeplinit, un James Bond care de regulă n-are mamă, n-are tată şi trece de la o femeie la alta ca Tarzan prin liane, şi care ucide fără să clipească. Nu merge, nu? Spielberg face alegerea corectă: un individ puternic legat de ţara lui (*sabr*, adică născut pe tărâm israelian), ale cărei valori le-a internalizat, care crede că statul are dreptate făcând ce face, dependent de familie şi nu prea specialist în a ucide. Când scriu „internalizat" nu mă refer strict la valori, ci şi la trauma masacrului, pe care a internalizat-o ca pe o experienţă personală. A cărei greutate Spielberg alege s-o transmită în felul următor: filmează tot actul terorist din perspectiva unui martor ocular, pentru a fi în contraponderea imaginilor de arhivă, astfel subliniind faptul că ştirile nu sunt realitate. Împarte această poveste în trei fragmente pe care le inserează în momente cheie din viaţa protagonistului. Pentru care însă mai rezervă o dificultate: e singurul în a cărui responsabilitate cade toată sutura. Echipa aferentă se constituie din sud-africanul Steve (Daniel Craig), neamţul Jew Hans (Hanns Zischler), belgianul Robert (Mathieu Kassovitz) şi nu-mai-ştiu de-ce-naţionalitate-e Carl (Ciaran Hinds), despre care însă nu ai prea multe detalii.

Pelicula abordează legea Talionului după regula „ontogenia repetă filogenia". Cu alte cuvinte, arată circuitul violenţei în lumea geopolitică printr-un studiu de caz, adică Avner. Începe cu convingerea că faci lucrul corect, după care devine o rutină care dă dependenţă. Abia apoi îţi induce teama şi realizezi că îţi atârnă o sabie a lui Damocles deasupra capului. Odată cu frica îţi parvine şi paranoia, şi — aici e momentul de cinism al peliculei — confuzia morală. Piramida lui axiologică se cutremură în defavoarea statului şi în favoarea familiei, de care se agaţă din ce în ce mai strâns pe măsură ce comite crime.

Lungmetrajul are darul de a te menţine în tensiune prin fazele de acţiune. Sincer, chiar era nevoie de aşa ceva pentru a-i da spectatorului de azi pastila unui argument în aceeaşi măsură politic şi moral. Ca experienţă vizuală, trebuie să îl vezi a doua oară ca să îl apreciezi din plin, ca să vezi că există nu culoare, ci paletă locală pentru fiecare oraş în care ajunge echipa. Plus filmările, Spielberg a avut mereu un ochi pentru a alege dacă nu cele mai artistice, atunci cele mai eficiente unghiuri. Per total, merită. Chiar şi pentru lucrurile pe care le lasă nespuse sau nearătate. Da, filmul are şi această calitate. ■



Ioana Bătrânu - *Interior melancolic*

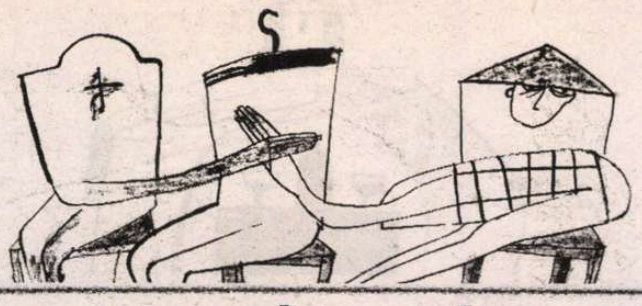
Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Ioana Bătrânu

Într-un moment al tuturor experienţelor, în care artistul nu ezită să-şi mărturisească scepticismul, împins uneori pînă la denunţ, faţă de limbajele şi de tehnicile trediţionale, Ioana Bătrânu are imensul curaj de a afirma contrariul. Rămînînd credincioasă genurilor consacrate, expresiilor verificate şi formelor de codificare deja acceptate, ea încearcă să repună în discuţie vitalitatea picturii pornind tocmai de la o asemenea realitate. Şi orice discuţie de natură estetică, doctrinară sau tehnică nu poate fi purtată, în ceea ce o priveşte, fără a-i accepta situarea în cîmpul artei aşa cum ea însăşi o propune. Pentru că orice alt tip de lectură decît cel care decurge legitim din proiectul său artistic ar fi, de la început, condamnat la eşec. Indiferent de ce se face acum în lume , în spaţiul european sau chiar sub privirile noastre şi oricît de seducătoare ar fi nenumăratele experimente, pictura, concepută ca atare şi asumată fără prejudecăţi, trebuie privită strictamente ca pictură. Iar faptul că ea se afirmă astfel, în afara oricăror strategii parazitare şi în absenţa tuturor falselor pudori, nu implică, în sine, nici un coeficient de risc. Întrucît valoarea sau eşecul, performanţa ori gesticulaţia goală nu sînt nici garantate şi nici excluse prin simpla opţiune pentru unul sau altul dintre genuri ori pentru o expresie anume. Ceea ce contează, în ultimă instanţă, nu sînt nici mijloacele, nici tehnicile, nici materialele şi nici perspectiva în care ele sînt valorificate, ci finalitatea lor, forma identificată la capătul drumului. Oricît ar fi de fascinante mijloacele electronice, de pildă, şi oricît de puternică dorinţa de a le manipula, în absolut ele nu au o importanţă mai mare decît, să zicem, cărbunele, penelul sau dalta. Şi sînt la fel de expuse căderii în derizoriu ca şi acelea care par, prin simplitatea lor, deja condamnate la banalitate. Şi tocmai acest curaj de a contrazice orizontul de aşteptare al unui moment estetic marcat de scepticism, de voinţă polemică şi de tentaţia ieşirii din convenţie este prima dominantă a picturii Ioanei Bătrânu. Acum, cînd artistul coboară în stradă, gesticulează efemer şi construieşte provizoriu, cînd respinge muzeul, dispreţuieşte tranzacţia economică şi negoţul cu eternitatea, Ioana Bătrânu rămîne în galerie, visează romantic, zideşte cu sentimentul eternităţii şi adulmecă vecinătatea marilor maeştri. Ea are încă nostalgia naturii, se încrîncenează în proximitatea materiei grele, jubilează în faţa luminii, se luptă cu lumea deja constituită şi freamătă mistic în nesfîrşitul joc al transparenţelor.

Pînă la un punct, artista nu este singură în această încercare gravă de a conserva imemoriala relaţie dintre pictură şi lumea vizibilă, dintre obiect şi imagine, dintre sursă şi reflectare. De mai bine de un deceniu, grupul Prolog şi-a impus programatic un asemenea scop; Horia Bernea a expus zeci de lucrări în care grădina, lumea vegetală în general, şi interioarele monumentale sînt forme de experimentare a *picturii totale*, Horea Paştina s-a aplecat şi el asupra *grădinii* în varianta ei lirică şi crepusculară, iar Florin Niculiu, în ultimii săi ani, a pictat obsesiv, cu o voluptate insaţiabilă, aproape de trăirea panteistă, arhitectura sălbatică a propriei sale grădini. Şi lista ar putea continua şi cu alte nume importante din pictura noastră de astăzi. Însă, dintr-un anumit moment al acestui interes pentru natură sau pentru interior, Ioana Bătrânu rămîne un artist cu totul singular; un căutător înfrigurat al armoniilor şi al marilor convulsii, al unui spaţiu ficţional în măsură să descarce o enormă avalanşă de trăiri interioare. Poate mai mult decît oricare alt pictor contemporan, Ioana Bătrânu trăieşte o continuă criză a mărturisirii şi o la fel de mare sete de eliberare. Culoarea este un strigăt, compoziţia o scurtă naraţie presărată şi ea cu interjecţii, iar imaginea, în anbsamblul ei, o autobiografie complex transfigurată. Grădina sau cimitirul, curtea ori faţada, formele somptuoase ale unui interior sau substanţa eterică a drapajelor, care se învecinează cu lumina profundă a unui felinar şi cu aceea fără sursă a unei cruci, sînt tot atîtea momente perfect identificabile ale unei conştiinţe umane şi artistice sfîşiate între bucurie şi melancolie neagră, între disperări incomensurabile şi adevărate exerciţii extatice. Această oscilaţie între planuri adverse şi, uneori, trăirea simultană în planuri adverse, îi oferă Ioanei Bătrânu posibilitatea unei experienţe cu totul particulare. Ea nici nu construieşte o peisagistică integral ingenuă, după cum nici nu se aşază faţă de peisaj într-o perspectivă pur culturală, dar integrează în gestul său ambele atitudini. Şi observaţia poate fi extinsă în aceiaşi termeni asupra marilor compoziţii de interior. Sedusă, evident, de amplele desfăşurări ale vegetalului şi ale spaţiului construit, de ritmuri şi de forme, de regimul lor astronomic (diurn / nocturn) şi de circulaţia luminii, artista comunică nemijlocit, citeşte în profunzime şi reacţionează în consecinţă. Însă ceea ce rezultă din această relaţie nu este o simplă imagine consemnativă, fie ea şi rigûros susţinută artistic. Simultan, peisajul este un peisaj al peisajului, cu alte cuvinte o percepţie a modelului cu deplina conştiinţă a faptului cultural. Ioana Bătrânu îşi edifică, astfel, lumea ei de imagini armonizînd tensiunile venite simultan dinspre trei surse: modelul exterior, modelul cultural şi modelul interior. Ea îşi însuşeşte integral coordonatele celui dinîi, le interpretează prin grila celui de-al doilea şi le colorează afectiv şi temperamental în funcţie de ultimul. Iar ceea ce se naşte din acest complicat proces de percepţie, de meditaţie şi de prelucrare este un autentic şi profund document artistic, psihologic şi, finalmente, existenţial. Şi dacă elementele de construcţie şi strategiile tehnice n-ar fi atît de bine camuflate, iar implicarea subiectivă atît de patetic mărturisită, pictura Ioanei Bătrânu s-ar putea citi, fără nici un fel de exces, şi în cel mai limpede cod postmodern. Pentru că pictorul, în cazul ei, consemnează figurativ pe măsură ce recuperează figuraţia, descrie formele asumîndu-şi convenţia lor culturală, invocă lumea cu deplina conştiinţă a preexistenţei sale în istoria artei. Şi nu întîmplător, în cîteva lucrări privitorul este trimis explicit către pictura pompeiană, iar în altele gravitatea meditaţiei plastice se asociază la fel de evident cu derizoriul şi cu ironia. Iar dacă ar fi să-i căutăm Ioanei Bătrânu un echivalent în pictura noastră de astăzi, acela este Horia Bernea. Prin vocaţia monumentalităţii, prin interesul pentru peisaj şi pentru universul interior, dar şi prin enorma senzualitate a privirii, cei doi pictori sînt deopotrivă compatibili şi solidari. Cu marea diferenţă, totuşi, că la acest sistem de reprezentare Bernea ajunge după ce a consumat cam tot ceea ce se putea consuma în regimul imaginii, în timp ce Ioana Bătrânu porneşte de aici ca de la o realitate cîştigată aprioric. Iar dacă evoluţiile pot fi, în vreun fel, previzibile, nu este exclus ca Ioana Bătrânu să refacă drumul lui Bernea în sens invers. Purtîndu-şi, însă, povara de a fi deja un artist excepţional. ■



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Filosofia inegalității

Nicolai Berdiaev, *Filosofia inegalității*, trad. din rusă de Florea Neagu, Ed. Andromeda Company, 2005, 370 pp.

Născut la Kiev în 1874, într-o familie de aristocrați militari, Berdiaev își face studiile universitare în orașul natal, începînd prin a frecventa cursurile de științe naturale și terminînd prin a se transfera, dintr-o nepotrivire constituțională față de obiectul disciplinelor alese, la cursurile de Drept. Chiar și așa, nimic nu prevestește turnura filosofică a evoluției sale spirituale, afară doar de lecturile timpurii din Kant și Hegel, semn că apetitul pentru gîndirea speculativă tinde să capete, în ființa tînărului Berdiaev, alura unei veritabile vocații. În plus, atmosfera creștină în care își petrece anii copilăriei împrumută firii sale predispoziția trăirilor mistice, dar niște trăiri desfășurate în cadrul unei viziuni creștine de tip eschatologic: o viziune potrivit căreia lumea de aici nu este adevărata lume, abia sfîrșitul ei aducînd începutul celei adevărate. Iată de ce Nicolai Berdiaev, chiar și cel din cărțile scrise în anii tîrzii, va rămîne un gînditor mișcîndu-se statornic în cadrul unei viziuni creștine asupra lumii, un gînditor căruia lecturile filosofice, oricît de profunde și aplicate vor fi ele, nu-i vor modifica intuițiile fundamentale ale tinereții. Toate nuanțările pe care partea discursivă a gîndirii sale le va dobîndi odată cu trecerea timpului nu vor face decît să cizeleze un fond intuitiv, rămas aproape intact, din care se vor hrăni toate meditațiile sale ulterioare: fondul mistic al unei conștiințe apocaliptice.

Ca foarte mulți dintre intelectualii ruși din epocă, Berdiaev va începe prin a saluta Revoluția din 1917, pentru ca apoi, intuind consecințele sumbre pe care înlăturarea țarului și instaurarea terorii aveau să le aibă asupra destinului țării, să ia atitudine fățișă împotriva bolșevicilor. Iar cartea *Filosofia inegalității. Scrisori către adversarii mei întru filosofie socială*, scrisă în 1918, este chiar expresia presimțirilor sumbre pe care revoluția i le iscase în acei ani. Cartea nu va putea fi publicată decît cinci ani mai tîrziu, la Berlin, oraș în care filosoful va ajunge în urma expulzării din Rusia în septembrie 1922.

Cartea este concepută ca un foileton epistolar în paginile căruia Berdiaev încearcă, scrisoare după scrisoare, să le deschidă ochii bolșevicilor asupra dezastrului în care aveau să împingă Rusia. Cartea cuprinde paisprezece epistole reprezentînd tot atîtea părți ale unei veritabile filosofii social-politice, căci mai toate temele ce alcătuiesc nucleul propriu-zis al cărții — putere, democrație, libertate, egalitate, stat, națiune, economie, război, revoluție — ilustrează tocmai acest gen de filosofie.

Ceea ce sare în primul rînd în ochi la lectura *Filosofiei inegalității* este patetismul. Berdiaev scrie patetic, cu o fervoare discursivă amintind de patosul predicii religioase, o fervoare ce parcă îl silește treptat, pe măsura scrierii paginilor, să-și întețească tot mai mult aplombul critic. Berdiaev este precum un retor care, cu cît scrie mai mult, cu atît se înfierbîntă mai tare, de aici șarjele sacadate, cu fraze scurte și uneori redundante, cu care își acoperă paginile. Într-un cuvînt, Berdiaev scrie bine, cu o vînă pătimașă de polemist înnăscut, și tocmai de aceea gîndurile lui îți atrag atenția chiar și atunci cînd nu sînt în stare să te convingă. În fond, filosoful rus nu-și argumentează ideile, ci le declamă, perorațiile sale, de o calitate estetică incontestabilă, ținînd loc de raționamente și dovezi logice. Cauza acestei parade retorice ține de mecanismul gîndirii lui Berdiaev și de sursa certitudinilor sale. Sursa stă în adevărul creștin revelat, iar mecanismul stă în pendulările dihotomice între termeni antinomici.

Să începem cu sursa certitudinilor sale: filosoful rus are o teorie de care nu se îndoiește defel și pe care o consideră atît de irefutabilă în adevărul ei, încît, pe bună dreptate, nu mai simte nevoia să o demonstreze. Teoria în cauză este doctrina creștină a adevărului revelat și a persoanei dumnezeiești a lui Iisus Hristos. Astfel, toate criticile pe care Berdiaev le face ideologiei bolșevice sînt rostite în numele acestei învățături. Cu alte cuvinte, ca să combați o teorie trebuie să ai o alta în lumina căreia să o ataci pe prima, și tocmai de aceea poziția de pe care Berdiaev își formulează diatriba anticomunistă este cea a creștinismului pravoslavnic. Din acest motiv, fiecărei teme a propagandei bolșevice Berdiaev are grijă să-i opună o temă a învățăturii creștine. Rezultatul este formularea în fiecare epistolă a mai multor perechi de termeni contrari.

Și astfel ajungem la mecanismul gîndirii filosofului rus. Berdiaev gîndește tot timpul dihotomic, în mari calupuri de dublete contradictorii, lăsînd la o parte nuanțele intermediare menite a doza trecerea de la o extremă la alta. De o parte, valorile creștinismului și, de cealaltă parte, cele ale bolșevismului. Așadar: Hristos—Antihrist, spirit—materie, aristocrație—democrație, libertate—egalitate, cultură—civilizație, ierarhie—anarhie, cosmos—haos, națiune—popor, minoritate—majoritate, viață—moarte, război—pace, sacru—profan, gîndire spirituală—gîndire ateistă. În cadrul fiecărei perechi, preferința filosofului se îndreaptă spre cea dintîi categorie, în timp ce doctrina comunistă este ilustrată de fiecare dată de categoria opusă.

Bunăoară, pentru Berdiaev, libertatea nu poate exista decît în cadrul unei ierarhii sociale. Acolo unde ierarhia este desființată în numele egalitarismului, acolo libertatea devine o vorbă fără sens. Opusul ierarhiei este anarhia, cu toate dramele ce decurg din ea. Pentru ca o societate să fie viabilă, este nevoie ca ierarhia socială să aibă drept coloană vertebrală o monarhie înconjurată de o aristocrație autentică. Pentru Berdiaev, aristocrația unei națiuni nu este atît o problemă de castă și de statut social, cît mai ales una de noblețe spirituală. Iar noblețea spirituală înseamnă tocmai îmbrățișarea doctrinei creștine și adoptarea în viață a unei atitudini care să fie pe potriva spiritului acestei doctrine. O asemenea atitudine presupune ca lumea de aici să fie privită în lumina trecătorului și a vieții de apoi, de unde și puterea aristocratului de a înfrunta moartea și haosul pe care o revoluție ca cea bolșevică le poate aduce în lumea rusească.

Potrivit filosofului rus, monarhia este o instituție de obîrșie divină, cum și statul, departe de a fi o formă laică de organizare a puterii politice, este o realitate de sorginte eminamente divină. Statul, la fel ca și națiunea, este o creație dumnezeiască, și nu consecința întîmplătoare a evoluției comunităților umane. În plus, statul este un fapt mistic, tot așa cum armata, atunci cînd este gîndită pe potriva menirii sale divine — cea de a apăra statul — este tot un „organism mistic" (p. 280). Numai că un asemenea organism nu are nimic din colectivismul egalitarist și inert al armatei comuniste, ci este o instituție aristocratică unde libertatea și noblețea se sprijină tocmai pe respectarea ierarhiei și a diferențelor umane.

Apoi, în ochii lui Berdiaev, secularizarea, deși este un proces implacabil în ordinea lucrurilor pămîntești, nu afectează cîtuși de puțin sacralitatea Bisericii, căci Biserica, departe de a însemna ipostaza teocratică prin care o instituție clericală deține puterea într-un stat, este forma mirabilă pe care o ia la un moment dat comuniunea mistică a credincioșilor. Altfel spus, secularizarea nu poate împiedica venirea acelui soroc ultim, cînd, în ciuda desființării tuturor formelor de putere teocratică pe Pămînt, Biserica lui Hristos își va împlini menirea.

În plus, cine înțelege cultura ca pe un mediu laic în cuprinsul căruia creațiile omenești sînt adunate sub cupola originalității geniale săvîrșește o mare blasfemie. În realitate, cultura umană nu este umană, ci divină, căci ea descinde din cultul bisericesc, și oricît de mult s-ar desprinde de izvorul său cultic inițial, ea va rămîne ipostaza divină a prezenței umane pe pămînt.

Berdiaev vede în tehnicizarea progresivă a societății umane un rău inevitabil pe care poporul rus tebuie să-l înfrunte ca pe oricare altă încercare cu rost escatologic. Tehnica este forma contemporană a magiei negre, ea împiedicînd pogorîrea în lume a luminii logosului divin. Pe scurt, mașinizarea vieții este sinonimă cu distrugerea ei, dar o distrugere împotriva căreia astăzi nu se mai poate face nimic, și asta deoarece avem de-a face cu o necesitate istorică izvorîtă dintr-o taină eschatologică al cărei sens nu-l putem intui.

Berdiaev afirmă într-un loc că masele au avut mereu patosul egalității și niciodată pe cel al libertății, și că o revoluție, spre a avea șorți de izbîndă, trebui să știe să profite de acest patos plebeu. În această privință, spune filosoful rus, revoluția comunistă are toate șansele să învingă. Astăzi, la peste 90 de ani de la scrierea *Filosofiei inegalității*, cuvintele lui Berdiaev își păstrează valabilitatea. ■

Radio România Cultural

Miercuri, 15 februarie, de la ora 15.00

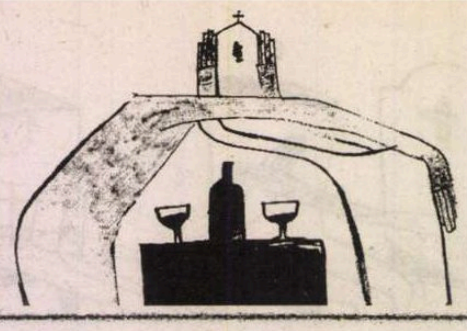
Etică-Estetică

Spiritul critic la Porțile Orientului

Invitat: Andrei Pleșu

Realizator: Teodora Stanciu

Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105



Eseu

Umberto Saba și „privilegiul durerii”

Un om și o capră, pe un imaș, în ploaie... Nimic altceva, nici restul lumii, nici Dumnezeu. Capra behăie iar omul îi răspunde, probabil tot...behăind! Omul prezintă motivele ce îl îndeamnă să fraternizeze cu animalul, dar înțelegem că durerea din el recunoscuse deja instinctiv o jelanie ce i se adresa direct. O durere de mamifer căuta prietenia altei dureri de mamifer. Durere de om care vede în expresia de pe chipul caprei trăsături semite. Căci cu astfel de trăsături se percepe el însuși pe sine, pe dinlăuntru. Durerea în stare brută, durerea universală de a fi în lume, în singurătate și finitudine. Durere inexprimabilă, ca și cum cele câteva zeci de cuvinte aliniate sub titlul poemului *Capra* nici nu ar fi acolo. Din tot ceea ce știm despre noi, durerea ne este cea mai familiară. Matisse în capela de la Vence renunțase să figureze altceva decât chipul durerii. Celelalte personaje din ciclul *Patimilor* conceput de el au rămas fără expresie facială, doar siluete. Recunoaștem în interior chipul durerii, el este același în fiecare din noi. E drept, însă, lăsăm un anumit timp să treacă până începem să-i întrezărim trăsăturile. De obicei, copilăria este privilegiată cu un soi de amânare a cunoașterii. Copilul știe, eventual, „numele” durerii, cum spune Saba, nu și realitatea, substanța ei. Cum să-i explici unui băiețel ce este durerea? Și ce să-i poți dărui neștiutorului spre consolare altceva decît o lacrimă, după ce tu însuți ai început să cunoști realitatea durerii?

Rinato dalla mia anima, fiore
della vita, fanciulo amico. È tua
questa que ancora mi rimane estrema
lacrima que non vedi.

Firește că băiețelul din poem ar putea fi chiar autorul. Dar să ne oprim o clipă, să nu trecem prea repede peste acea lentoare finală care este de o blândețe aproape gestuală! „ ie îți dărui/ această încă ultim rămasă lacrimă/pe care tu nu o vezi”. Observăm poziția cuvîntului „estrema”: este o lacrimă rămasă *in extremis* pe chip, ultima, poate singura nezvântată, dar este și o lacrimă ce dă afară (căci vor fi existînd și altele interioare): lacrima secretată de o imperceptibilă epuizare. E lacrima celui care cunoaște durerea dar nu pricepe la ce i-ar putea folosi această știință. O lacrimă resemnată, strălucind însă în raza amintirii. Cu o minimă intervenție în ordinea cuvintelor dar cu subtilitatea de a plasa pe culmea supremă a emoției cuvântul *estrema* (pronunțat cu o deschidere amplă a vocalei din mijloc, ca un behăit!), Saba intensifică o durere compactă, acea tensiune rară pe care știe să o rețină doar marea poezie.

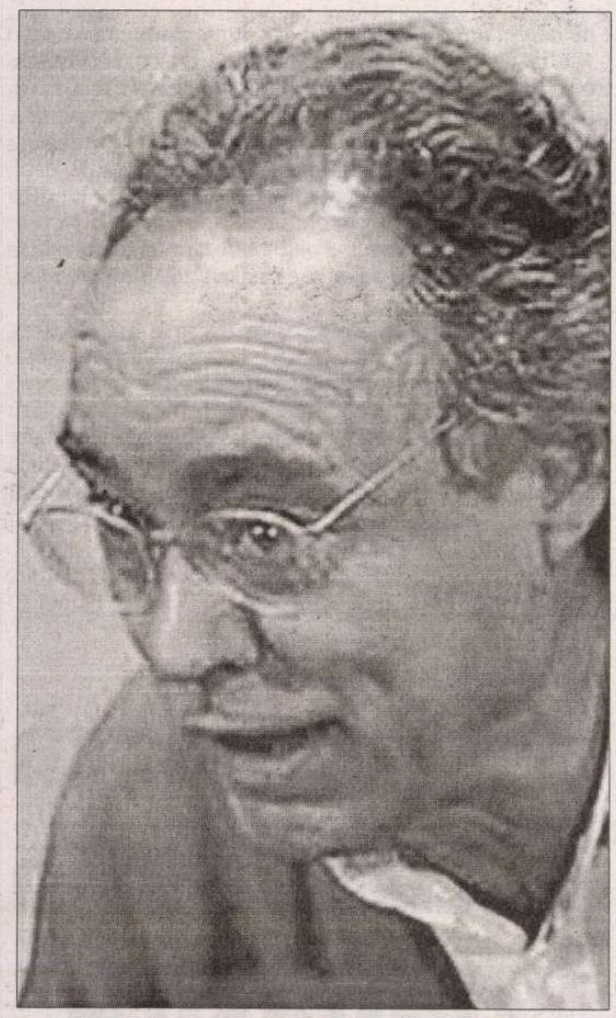
Poezia poate să fie un exutoriu al durerii. Saba a aflat-o înainte de a începe o fastidioasă psihanaliză care l-a proiectat cu forță în câteva momente dureroase ale biografiei sale. Dar se spune că tot el ajunsese chiar să nu-și dorească „vindecarea”, de teamă că i s-ar fi astupat izvorul! Însă nu cauți durerea, vine ea spre tine. Cadrele contemplative ale lui Saba, peisajele văzute de la fereastră, peisajele văzute în interior conțin această durere, și atunci cînd ea se ascunde sub „aparențe potrivnice” ce par să o dilueze. Saba ajunsese să considere că i s-a rezervat chiar un „privilegiu al durerii”. A scris poeme pe această temă, iar când a văzut că ceilalți nu înțelegeau, a compus și un studiu critic despre propriile sale poeme, vorbind despre sine la persoana a treia. Probabil că *Storia e cronistoria del Canzoniere* este unul din cele mai disperate gesturi la care care poate să recurgă un poet, locuit încă de iluzia că poezia îi folosește sufletului. „Revendica pentru sine doar privilegiul de a fi suferit mai mult decât alții, de a fi știut să asculte cuvintele pe care această durere i le dicta lui, din care el își deducea «cântecele vesele»?, scrie el în respectiva „istorie”.

Cât despre veselie, este și ea prezentă, dar numai ca o diversitate a introspecției. Curiozitatea de a descoperi lumea din jur devine o sursă indirectă a serenității. Îndureratul Saba pleacă în permanență cu interiorul său mortificat să descopere simplitatea exteriorului. Și are o singură metodă : se străduiește să facă poezie „onestă”. A teoritizat acest concept „modest” spunând, în esență, că nu trebuie să trișezi cu tine însuți. Adică să observi și să scrii despre ceea ce te înconjoară, cu mirificul sentiment că descoperi pentru prima dată acele secvențe din realitate. Și să meditezi, să elimini, să simplifici, să cauți miezul. El scrie despre tineri, soldați, muncitori, prostituate, e cel dintâi poet care le dedică poeme fotbaliștilor, descrie bodegi umile, străzi din preajma portului unde tineretul își pierde vremea mâncând castane coapte, observă viața palpitantă, „calda vita”, se îndepărtează de dragul său Trieste pentru a reveni cu surpiza redescoperirii unei patrii. Toate acestea locuiesc în el, însă antrenate într-o amplă mișcare de analiză și sistematizare, somate să devină operă de o viață.

Evident, Petrarca este unul din modele, Dante fiind celălalt. Cu deosebirea doar că acel *Canzoniere* petrarchist se prezintă ca operă finită și rezultat al translației de la o ființă pământeană, Laura, spre ființa celestă a fecioarei Maria. Saba are oroare de elevația demonstrativă, el chiar pare să întoarcă spatele dimensiunii metafizice. În „macrotextul'” său — acest *Canzoniere* completat și refăcut toată viața — este decantată o frumusețe ascunsă, dar terestră. Iar bătălia interioară este nu atât o sublimare cât o etalare a luptei cu insignifianța și cu vidul. Totul poate continua și totul poate reveni la început, în acest armistițiu al duratei. Se revine obsesiv spre la origini, acolo unde cuvintele, s-ar putea presupune, încă mai erau niște oglinzi pentru inima „surprinsă” a omului. Saba întreprinde periodic expediții în vârsta copilăriei și a inconștienței, când lumea era un amestec de lumini și mirosuri (vezi superbul poem al odăii din copilărie, prin care umbla o găină în libertate, cu referința concretă la o mică dramă din trecutul său afectiv). Prin intensitatea propriei sale contemplații, poemul pare să găsească labirintul ascuns, drumul spre mirific, spre puritate, spre sens. Stă mărturie celebra „citire” a desenului de pe covor, elogiul acelei facultăți de a uita de sine aflată la îndemâna oricărui copil visător, reverie ce deschide ușa spre labirintul interior. Saba revine mereu pe unde a mai fost, el este o adevărată natură intensivă, obsesivă. Revine, de pildă, la binomul esențial al rimei *dolore/amore*, despre care atât de just afirmă că rămâne o temă inepuizabilă, sub aparenta ei banalitate. Poetul crede într-un soi de mister...vizibil, un mister conținut în această indefectibilă capacitate a poeziei de a transpune „cunoașterea organică” în conștiință. Merită să redeschidem paginile aceluiași autocomentariu pentru a reține și următorul pasaj: „NU EXISTĂ un mister al vieții, sau al lumii, sau al universului. Noi cu toții știm, în măsura în care suntem născuți din viață, că facem parte din viață, știm cu toții, la fel ca plantele și animalele. Dar noi o știm în profunzime. Dificultățile încep atunci când trebuie să transpunem această cunoaștere organică în conștiință. Fiecare pas, chiar și infim, în această direcție, este de o valoare inestimabilă. Dar cât de multe forțe — în noi și în afara noastră — își fac apariția, se coalizează ca să împiedice, să întârzie acest pas!”

La Umberto Saba, sursele „obiective” ale durerii ar fi destule: scurtă copilărie fericită în casa doicii, o țărancă slovenă, din brațele căreia este smuls de o mamă severă care îl forțează să ia calea practică a comerțului și să se integreze în comunitatea lucrativă a evreilor triestini; absența tatălui, pe care îl vede o singură dată în perioada tinereții, viață modestă, din veniturile unei prăvălii de anticariat, marcată mai cu seamă de anii persecuțiilor împotriva scriitorilor evrei, când trebuie să se ascundă; relație de ură/iubire cu Lina, femeia pe care o va cânta în toată opera; criză permamentă de identitate, de credință (cu o vagă tentativă de a se creștina la sfîrșitul vieții); crize sexuale, sensibilitate însângerată de muchiile abrazive ale verbului a fi. Și cu toate acestea, o blândețe devenită adevărată linie de conduită! O compasiune infinită pentru animale, păsări, ființe umile. Cele mai generoase poeme sunt scrise în perioada cînd era vânat, ca poet evreu. De atflel, întreg volumul *Ultime cose*, unde arta sa atinge cote de o incredibilă puritate, este conceput între anii 1935-1943. Ca și cum salvarea supremă, seninătatea paradoxală, victoria prin spirit asupra barbariei numai poezia i le mai putea furniza, cum obsevă cu justețe unul dintre comentatorii săi avizați[2]. De când gura lui aproape că a amuțit, iubește lucruri ce aproape că nu cuvântă, de pildă câinele ce îl însoțește...Iar poezia lui caută să redea și mai mult prezența lucrurilor în concretețea lor palpabilă, apropriindu-se de cea mai simplissimă proză. Un poem dedicat havuzului din piață, altul unui geam spart, ce îi apare ca o „condamnare” din seria unor nesfîrșite ghinioane, nenumărate poeme despre păsări ș.a.m.d. Aici se află marele oximoron intern al acestei poezii: ea ne prezintă enunțul liniar ca o simplă poveste, dar interiorul poemului este un arc încordat, pe care nici finalurile „stinse” sau notațiile cu vag aer anecdotic nu-l eliberează. Spectacolul animat al serii, gălăgia auzită prin fereastra deschisă, omul întins pe pat dându-și seama că doar gândul la moarte îl mai ține în viață, în viața care a trecut — iată cadrul generic dar și miezul încins al acestui sentiment tenebros de acceptare. Iar în sufletul omului tronează în permanență memoria, împrietenită cu el „ca iedera cu mormintele!

Același Ettore Caccia, mai înainte pomenit, observă cu multă finețe fenomenul unei resurecții a figurativului, mai cu seamă la numeroși poeți din veacul trecut care s-au apropiat sau chiar au plonjat în ermetism. Ungaretti, Montale, Saba, chiar și Luzi, au simțit în aceeași perioadă nevoia să recupereze un nou „realism”, să îmbrace cu concret ideile, după ce poezia se devitalizase în recuzita postsimbolistă. Ar fi vorba de un *neosimbolism* care întoarce spatele simbolismului decorativ, tocmai pentru a găsi, probabil, spațiul cel mai expresiv nu pentru etalarea de simboluri ci pentru simbolizare. Altfel spus, poezia își caută un loc geometric unde își concentrează potențele, își caută cu prioritate cuvintele esențiale, nu neaparat cuvintele pure. *Capra* lui Saba este un asemenea loc; dar și un poem precum *Insula*, al lui Ungaretti (cel analizat de Hugo Friedrich). Sau, de ce nu?, *Din ceas, dedus*, de Ion Barbu și, de asemenea, *Plumbul* bacovian. Emblematicul poem al lui Bacovia, urletul existențial cel mai disperat scris în limba română, este un asemenea loc geometric al suferinței. Nu are importanță câtă culoare simbolistă s-a așternut peste el. Important este locul simbolic și situația descrisă esențial, cu materiale netransfigurate, un spațiu în care un individ singur se prezintă cu toată greutatea de plumb a lumii apăsîndu-l. Cum plumbul e mai mut decît capra... nu e de mirare că omul bacovian strigă singur în pustiu. Se află și în poemul acesta toate ocurențele — mormânt, somn de plumb, aripi de plumb, singurătate absolută, orizont inexistent — ca să putem percepe global drama individului. De aceeași natură, (iar în cazul său expresia „loc geometric” pare și mai adecvată) este poemul-program din *Joc secund*. Chiar dacă aici registrul pare mai abstractizat, un peisaj minim conține



o dramă complexă: e peisajul cu un iaz în care intră niște „cirezi agreste". Iar năvala dobitoacelor declanșează cel mai rafinat „joc secund", jocul vibrațiilor dintre zenit și nadir, dintre orizontul ideal și cel apter. În felul său, și Ion Barbu expune o disperare, e drept, mult mai calmă, chiar imperceptibilă pentru ochiul neexersat. E disperarea poetului care constată că „pierde" cântecul și palpitul vieții atunci când trebuie, sau când vrea să „însumeze" înțelesurile experienței empirice. O disperare în fața limitelor, o asumare a precarității, o dramă cognitivă dar și existențială, trăită însă cu ceea ce la Bardu s-ar putea defini ca o adevărată *senzualitate a inteligenței*. Dar toate acestea par de acum înainte exemple despre o artă ce se va fi pierdut.

Să revenim la Umberto Saba. El însuși e conștient că poemele mai degrabă prozastice din prima sa perioadă provocau și o oarecare stupoare: deseori remarci dintre cele mai fine, imagini delicate, se pierdeau într-o masă narativă neutră. Dacă acesta a fost așa-zisul meu „diletantism", replică Saba, atunci el s-a transformat în avantaj al meu prin faptul că m-a obligat să elimin durerea. Slăbiciunea a devenit o forță fiindcă m-a obligat să nu mă sustrag de la exigența adevărului. Cît de ciudat e să putem observa, și aici, o posibilă paralelă cu Bacovia. Exigența de autenticitate pe care și-o impun ajunge să-i expună pe unii poeți la ne-literaturitate. Stângăciile din unele texte bacoviene sau narațiunile umile din unele poeme de Saba par să indice că autorii lor au dat laoparte, în anumite perioade, orice urmă de solemnitate literară. Sinceritatea obsesivă va fi fiind non literară? Sau inhibitoare pentru produsul literar? Iată, oricum, o temă de reflexie. Însă, mai degrabă, s-ar putea zice că această aparentă absență de imagini și tropi, această indiferență atătată efectelor ce se obțin prin potențarea expresivității dovedesc existența unui soi de autism, ce poate anunța însă și un proces de îndelungă elaborare. Brusc apar apoi, si la Bacovia și la Saba, adevărate capodopere concentrate, extrase din motivele unor teme pe care ei le-au vizitat deja și chiar revizitat. În exterior, neofitul vede doar repetitivitatea acestor teme și vorbeste cu grabă despre monotonie. Nimeni nu e mai fals monoton decît Bacovia. Cît despre Umberto Saba, pe el Petrarca îl învățase că nu-ți ajunge o singură viață pentru a epuiza cîteva teme esențiale: iubirea în cazul lui, durerea în cazul lui Saba.

Iar Saba ajunge astfel să scrie niște scurte poeme ce-ți taie răsuflarea de admirație. Iată sublimul peisaj din *Contovello*, ai zice că pictat de un Piero della Francesca, această beție a spațiului în care un personaj zărit de la distanța pare că ară panta unui munte păsind cu un picior pe aer; sau iată „vidul/ cerului pe culoarea de purgatoriu/ a țiglelor", unul din acele cadre urbane peste care tensiunea interioară a privitorului se revarsă...reținută totuși în umila admirație pe care i-o provoacă spectacolul viului. Saba profită ca nimeni altul de tehnica specială a *enjambementului*, această repartiție savantă în interiorul grupului gramatical, cu modificări sintactice de ritm, cu ruperi neașteptate ce lărgesc cadența majoră reușind să pună la contibuție și spațiul din preajma poeziei, și tăcerile care o preced sau o însoțesc. În fond, o asemenea poezie a eliminat ceea ce este superfluu și inconsistent înainte chiar de a se prezenta cu primul ei cuvînt. Fumul de țigară al omului intins pe pat „aduce" fumul acelei case de cîmpie ce încă mai fumegă în amintire, iar versurile ce le unesc sunt tot atîția pași de apropiere. Firește că imaginația lui Saba e gestuală, sugestiv gestuală. Poezia gesticulează cu acele elemente sumare pe care le prezintă dar și cu cele pe care le lasă bănuite în exteriorul ei. E suficiet să păsim cu pașii acestei avansări milimetrice sau să urmărim cu atenție direcția descrierii pentru a avea brusc imaginea cinetică din interiorul textului.

De exemplu poemul *Fedra*. Se poate bănui că referința la complexul personaj din mitiologia greacă preluat apoi, cum se știe, mai cu seamă într-o dramă de Racine, are în vedere tot contextul copilăriei. E vorba de o relație de iubire ilicită. Dar nu regăsim aici iubirea sexuată, plină apoi de remușcări, ba și de furie, a eroinei cretane îndrăgostită de fiul ei vitreg Hipolit. Femeia ce locuiește în casa de pe colină este Fedră doar fiindcă iubise un copil ce nu era al ei, adică pe micul Berto. După primele ședințe de psihanaliză Saba și-a reactualizat în memorie scurta perioadă fericită în care a locuit la aceasta doică în casa de pe colină (legătura va fi atît de strânsă, încât pseudonimul Saba ales de poet este chiar numele de familie al acestei doici slave; e adevarat însă că același cuvânt înseamnă în ebraică „înțelept" sau „bunic"). Iar mai apoi actualizarea s-a concretizat în numeroase poeme ce refac drumul spre aceeași casă , drumul spre fericirea pierdută, spre timpul trecut, spre puritate. Dacă parcurgem cu reală empatie traseul acestor poteci ce urcă „imprietenite" spre casa de pe colină, sub amenințarea primei zăpezi dar pe fundalul încă verde al pinilor, simțim treptat cum se deschide orizontul spre o imensă vale...Ba mai mult, o culoare *repetată* de această vale pe frunzele îngălbenite, repetată pe *nenumărate frunze*, ne face să ajungem chiar mai repede la Fedra fiindcă distingem culoarea blondă a părului ei înainte chiar să o vedem, grație acestui miracol ce metamorfozează, cu doar câteva cuvinte, peisajul în culoare, și culoarea în spațiul vast ce conține deja personajul imanent.

Tra i verdi
pini l'imensa valata ripete
in foglie innumeroveli il clore
che amavi sempre ai tuoi capelli.
Fedra
eri; ancor sei.
Più preziosa adeso
que si accende alla stufa il primo fuoco
in rare case; la stagione è un poco
nostra, nostro il paesaggio; il pensiero
irraggia un ultimo verro; s'illude
que il peggio — forse — è passato.

Iar totul reverberează în această imensitate montană ca un „gînd/ ce difuzează un adevăr ultim"; adevărul că uitarea șterge durerea, că trebuie să-ți iubești destinul — *amor fati* — și că trecutul absoarbe ceea ce a fost mai rău. Sublim, pur și simplu sublim!

Dinu FLĂMÂND

[1] Expresia îi aparține lui Miriam Carminati, *Le chemin et la voix, essai sur la poésie d'Umberto Saba*, Main d'œuvre, Université Paul Valéry, 1998

[2] Ettore Caccia, *Lettura e storia di Saba*, Bietti, 1967.

Bref

Cinematografice

● Mel Gibson și-a făcut publică intenția de a produce pentru canalul american ABC un telefilm inspirat din povestea adevărată a unei evreice olandeze, Flory Van Beek, salvată de la deportare și exterminare în timpul războiului de către iubitul ei creștin. Actorul-realizator vrea să răspundă astfel acuzațiilor de antisemitism și polemicilor suscitate de *Patimile lui Isus*. Telefilmul intitulat *Flory* e așteptat în iarna 2006-2007.

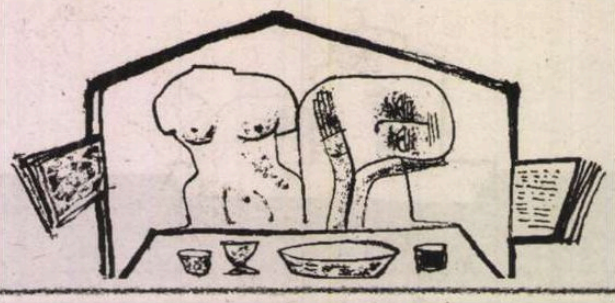
● David Magee, scenaristul filmului *Neverland*, lucrează la adaptarea după cartea romancierei americane Elisabeth Kostova *The Historian*, ce are ca subiect biografia lui Vlad Țepeș și raporturile ei cu legenda lui Dracula. Studiourile Columbia Pictures au cumpărat drepturile de ecranizare a romanului cu peste 10 milioane de dolari.

● Leonardo DiCaprio, ecologist pasionat, care nu folosește decît mașini nepoluante și e îngrijorat de încălzirea Pământului, este producătorul unui documentar avînd ca subiect pericolele ce amenință mediul din pricina exploatării neraționale a resurselor naturale și examinarea unor soluții de salvare a Terrei. Intitulat *În ceasul al 11-lea*, filmul e axat pe recentele "catastrofe naturale" ce au îndoliat planeta.

● În paralel cu editarea, la Grasset, a integralei romanelor lui Charles Bukowski, a apărut în cinematografe și un film adaptat după romanul lui, *Factotum*, în regia lui Bent Hammer, precum și un documentar despre viața scriitorului, realizat de John Dullaghan. Personajul tandru, excesiv și excentric Charles Bukowski e de descoperit și pe un dublu DVD, scos de Wild Side Video) care conține confesiuni ale scriitorului asupra parcursului său, convorbiri cu apropiații lui, omagii aduse de celebrități precum Sean Penn, Bono sau Harry Dean Stanton.

Centenar Raymond Aron

● Cu ocazia centenarului lui Raymond Aron, majoritatea publicațiilor culturale franceze au publicat articole omagiale, în colecția Quarto a Editurii Gallimard au fost reeditate cele mai importante texte ale sale de filosofie politică, Editura Fallois a adunat în volum editorialele publicate în „L'Express" între 1977-1983, sub titlul *De la Giscard la Mitterand*, iar cele două volume de memorii, subintitulate *50 de ani de reflecții politice*, au cunoscut o nouă ediție la Ed Julliard. Raymond Aron a traversat secolul XX ca filosof, sociolog, specialist în relații internaționale, dar și ca jurnalist și profesor cu o mare audiență. Opera sa pluriformă, a cărei influență nu încetează să crească, cucerind noi cititori nu doar de dreapta ci și de centru, e un exercițiu de rațiune critică, opus violenței și tiraniilor. Omul și opera sunt mereu citate în legătură cu evenimente recente. Biografia lui *Raymond Aron, un moralist în vremea ideologiilor*, publicată de Nicolas Baverez în urmă cu un deceniu, a fost și ea retipărită recent, în colecție de buzunar, la Ed. Flammarion. „Dacă ar trebui să definim etica lui Raymond Aron, atît de prețioasă și de rară azi, am putea încerca să o facem în cîteva formule: să respecte adevărul, să-ți exprimi curajos opțiunile, să ții cont de diversitatea opiniilor, să iei distanța pentru a evita să cedezi patimilor, să aperi o societate a dialogului, să păstrezi conștiința ascuțită a fragilității democrațiilor și poate urma unei neliniști față de mersul lumii" — scrie Frédéric Martel în „Le Magazine littéraire" din decembrie. În imagine, Raymond Aron în 1947.



Centenar

„În artă căutăm o depășire”

Dialog cu istoricul francez de artă René Huyghe

Dintre întâlnirile mele *privilegiate* din ultimul deceniu și jumătate se detașează, cu valoare simbolică, aceea cu celebrul istoric francez de artă René Huyghe. Discipol al lui Henri Bergson, membru al Academiei Franceze, remarcabil profesor la Collège de France - la catedra de psihologie și arte plastice -, autor a nu mai puțin de 53 de volume dedicate preponderent istoriei și *psihologiei artei contemporane*, René Huyghe rămâne în istoria culturii și a Franței *și* prin actul său de un autentic patriotism când, în 1939, are curajul, tenacitatea, ingeniozitatea de a-și asuma – la numai 33 de ani – misiunea de "salvare" a capodoperelor picturii franceze aflate în Muzeul Louvre, de pericolul invaziei trupelor naziste în Paris (lunie 1940). Grație lui, o lume întreagă poate admira azi, printre altele, faimoasa *Giocondă*, ascunsă în castelul Chambord, la ale cărui planuri arhitectonice participase însuși Da Vinci.

Încă din vremea studenției îi citisem pe nerăsuflate volumele traduse și la București - *Dialog cu vizibilul, Puterea imaginii, Sensul și destinul artei* -, dar nu mi-aș fi imaginat că, vreodată, mă voi afla chiar față în față cu personalitatea sa impozantă! Printr-un nesperat concurs de împrejurări i-am fost prezentată însă, în toamna anului 1990, în timpul *séjour*-ului meu de documentare profesională în capitala Franței. Deși mă vedea pentru prima oară, René Huyghe a acceptat să mă primească pentru *o oră* de conversație înregistrată pe tema *sacrului în pictură și muzică*. Norocul a făcut ca, în casa în care locuiam, să existe câteva dintre cărțile sale – ceea ce mi-a permis să mă refamiliarizez, destul de în grabă, cu ideile și modul său de a percepe și interpreta fenomenul creației, pentru a putea face față unui dialog *complet neprevăzut*!

Miercuri, 10 octombrie 1990, la ora 17,00 am fost primită, în salonașul de la etajul I al Muzeului Jacquemart-André - situat pe Boulevard Haussmann la nr. 158, al cărui curator era - de către un domn venerabil – avea pe atunci 84 de ani -, cu ținută și maniere aristocratice, cu un surâs învăluitor, cuceritor prin luminozitate și căldură umană.

Întrevederea s-a închegat firesc, Dl René Huyghe impresionându-mă *și* prin disponibilitatea sa la dialog. Așa se face că, *ora* stabilită inițial, s-a triplat! Mai mult: observând regretul că nu reușisem să imprim și discuția liberă, cea de *după* împachetarea casetofonului, René Huyghe mi-a făcut surpriza de a mă invita să revin peste câteva zile pentru a continua conversația!

Odată întoarsă la București am reușit să realizez - din prelucrarea benzilor de magnetofon –patru emisiuni radiofonice, a câte o oră fiecare, difuzate pe parcursul anului 1991 sub genericul *Muzica–sferă a interferențelor*. Nu l-am revăzut de atunci și, din păcate, nici nu am avut răgazul de a transcrie, până acum, memorabilul nostru dialog.

Îmi fac, așadar, o datorie de onoare din a vă oferi unele fragmente *abia acum*, după 9 ani de când René Huyghe se stingea din viață, la Paris, în Februarie 1997, la vârsta de 90 de ani și când se împlinește *un secol* de la nașterea sa. (*D.P.Th.*)

Despina Petecel Theodoru: *Dle René Huyghe, mărturisesc că sunt profund emoționată de faptul că mi s-a ivit ocazia de a vă întâlni "în carne și oase"! Într-un fel, vă "cunoscusem" în vremea studiilor mele la Conservatorul bucureștean, când vă citeam cu nesaț cărțile — două sau trei, câte fuseseră traduse în limba română. Iar acum am nesperatul prilej de a vorbi, nemijlocit,* cu dvs., *despre viziunea atât de originală asupra artelor plastice expusă în cărți precum* Les puissances de l'image, Sens et destin de l'art *și, ultima tradusă la noi,* Dialogue avec le visible. *Ceea ce mă interesează în mod special este concepția dvs. în legătură cu* psihologia *artei și cu maniera în care priviți* sufletul artei.

René Huyghe: Ei bine, ar trebui să reiau istoria carierei mele. Psihologia m-a interesat întotdeauna foarte mult, la fel de mult cum mă interesa și arta și, când, foarte tânăr fiind, mă ocupam în egală măsură de muzică. Îmi amintesc că-mi cumpărasem partiturile complete ale operelor lui Wagner transpuse pentru pian. Petreceam după-amieze întregi descifrându-le. Acest fapt mi-a dat o pregătire artistică importantă. Totodată eram atras de psihologie într-o asemenea măsură, încât mă gândisem să urmez cursurile de medicină pentru a deveni psihiatru. Mi-am spus că, în fond, psihologia era, desigur, foarte interesantă cu bolnavii ei mintali, dar că va fi și mai interesantă cu geniile ei! Deci exista această fuziune în mine a două curiozități, a două direcții care mă conduceau spre aplicarea cercetării psihologice în domeniul artei, care îmi era drag — fiindcă practicam și pictura. Unul dintre verii mei era pictor - chiar medaliat la un Salon - și de la el luasem lecții de pictură.

D.P. *Știu că ați lucrat mulți ani la Muzeul* Louvre, *fapt care v-a familiarizat probabil și mai mult cu pictura...*

R.H. ...da, mult, pentru că atunci când mi-am descoperit vocația pentru pictură am intrat la Școala de la Louvre și am reușit destul de bine, dacă am fost angajat — chiar în ziua ultimului meu examen — în calitate de consultant; apoi am devenit *conservator* adjunct, apoi șef al Departamentului de pictură, timp de mai mulți ani. Dar păstrasem și nostalgia cercetării psihologice. După o anumită perioadă, observând că sarcinile administrative încep să ocupe prea mult loc în activitatea mea de *conservator* — care trebuia să fie una exclusiv artistică — m-am gândit să-mi depun candidatura la Collège de France, care este o instituție superioară la care nu se ajunge decât prin depunerea candidaturii, ca la o Academie. Am fost admis și am primit o catedră. Și, cum la Collège de France deviza este că, de fiecare dată, trebuie să se propună o disciplină nouă, originală, eu am propus o catedră de *psihologia artei*. Cred că a fost prima de acest fel. Am fost ales profesor în 1950 și, timp de mai bine de 15 ani, am ținut acest curs. Reușita mea la Louvre făcuse să se vorbească mult despre mine. Una dintre principalele reviste de artă franceze, *Amour de l'art*, care se găsea într-un oarecare impas mi-a cerut chiar să devin directorul ei. Pentru 24 de ani era cam devreme! Am făcut o serie de numere speciale timp de doi ani care, împreună, reprezentau o *istorie a artei contemporane*, cu notițe despre fiecare artist pe care-l cunoșteam și pe care-l consultam. Grație acestei istorii a artei contemporane i-am întâlnit pe Braque, pe Picasso, am fost cel mai bun prieten cu Severini, în fine, am cunoscut toate numele importante...

D.P.... *dacă nu mă înșel, prima dvs. carte dedicată unui singur pictor era despre* Cézanne...

R.H. ...da, este exact. Deci toate acestea s-au reunit și au găsit un punct de convergență în cursul meu de la Collège de France asupra *psihologiei artei*.

D.P. *Dle Huyghe, considerați că în* arrière-plan*-ul fiecărei opere* plastice, *dar și* muzicale, *există* o pulsație *care exprimă ființa umană, adică îl exprimă pe artistul care a creat-o? Am observat că, în volumul* Les puissances de l'image, *în al doilea capitol, intitulat* Psihologia, *primul subcapitol se numește* Vocabularul sufletului.

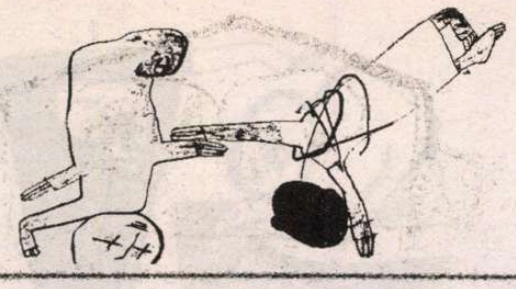
R.H. Într-adevăr, am considerat că *psihologia* era aceea care trebuia să ne conducă. Recent, într-o Enciclopedie filosofică, apărută la Editura *Presse Universitaire*, îmi explic viziunea filosofică, psihologia proprie. Am subliniat faptul că avem obiceiul de a ne încrede în gândirea noastră rațională, crezând că ea are o forță universală. Or, gândirea rațională înseamnă *așezarea în ordine* a percepțiilor noastre asupra lumii exterioare, a lumii spațiului. În realitate, am comparat psihologia noastră cu un acoperiș cu două pante: vârful este comun, dar cele două pante mențin un echilibru datorat orientării lor contrare. Una este îndreptată spre *lumea fizică*, a spațiului, *lumea materiei în spațiu* — și aceasta este panta corespunzătoare *cunoașterii raționale*. Cealaltă pantă a acoperișului este *viața noastră interioară, viața noastră subiectivă*, pe care o trăim *indirect*, o putem supune deopotrivă anchetei reflecției raționale și, ceea ce se impune, este o gândire care, în acel moment, să fie *intuitivă și directă*... Așadar, am subliniat în acel text că, de exemplu, *cauzele lumii exterioare*, sunt întotdeauna de *natură interioară*, căci această lume este cea pe care o studiază știința, iar triumful științei în sec. al XIX-lea ne-a limitat percepția doar la lumea exterioară, materială, fiziologică și psihofiziologică; în timp ce în *lumea psihică*, aceste cauze sunt *finale*. Vreau să spun că întotdeauna suntem motivați de *o aspirație către ceva viitor*. E, deci, exact contrariul experienței intelectuale asupra lumii și este ceea ce determină evoluția.

D.P. ... *o lume ideală. Poate că fiecare ființă dorește să se autocunoască și să se* regăsească pe sine *prin actul creației în general...*

R.H. ... nu doar să se regăsească, dar să se și *depășească*. Există o aspirație care explică evoluția. De ce există o evoluție? Pentru că, în mod sigur, *lumea se află în mers* spre o stare viitoare, ce trebuie mereu ameliorată, pentru a construi această lume viitoare. Este o evoluție pe care *natura însăși* o urmează. Și, de altfel, nimic nu ne împiedică să credem că ar putea exista ceva care să poată depăși omul în viitor! Nimeni nu știe nimic! Și nu e deloc imposibil! Ca atare, tocmai acest mers este cel care ne face să fim animați în viața noastră psihică de o aspirație spre *depășire*. Este ceea ce părintele Teilhard de Chardin a sesizat admirabil în filosofia lui, arătând că lumea era în mers spre ceea ce el numea *punctul omega* — ultima literă a alfabetului grec -, ca și cum întregul alfabet era o procesiune care-și caută finalul în utlima literă! Ei bine, este tocmai ceea ce oferă arta. Căci *în artă căutăm o depășire*. Sunt *trei trepte ale depășirii*. În actele noastre, *depășire* înseamnă *morală* — căutăm întotdeauna să ne îmbunătățim faptele. Apoi, în *viața spirituală*, în creațiile noastre literare, artistice, plastice, muzicale, căutăm mereu *și* o *depășire* a noastră însine. În sfârșit, *umanitatea* în întregul ei caută o *depășire supremă* — și este ceea ce a reușit *religia*. Pentru că, uneori, prin imagini și simboluri, chiar dacă stângace, religiile își reprezintă chipul lui Dumnezeu, care este totuși o aspirație către acel *punct omega*, *punctul suprem*, adică ceea ce numim Dumnezeu.

D.P. *Dle René Huyghe, în cartea* Sens et destin de l'art, *faceți o afirmație în privința* artelor *care, spuneți dvs.*, "cu pictura în frunte se raportează mai ales acum la muzică drept exemplu major."

R.H. Da, este exact, pentru că muzica este arta care nu descrie lumea materială și concretă, spre deosebire, de pildă, de pictură, care e obligată să pornească de la vizual, deci de la lumea concretă, în care cauzele sunt interioare, așa cum mai spuneam. Faptul a condus la rătăcirea artei la sfârșitul sec. al XIX-lea, când s-a crezut că scopul său



era de a fi realistă şi, într-un fel, de a dubla fotografia — un mijloc mecanic de reproducere a lumii exterioare. Şi aşa s-a ajuns, în arta sec. al XIX-lea, cu pictori ca Meissonnier, aproape la concurenţă cu fotografia. De aceea trebuie reacţionat şi, în acest punct, *muzica* devine utilă: pentru că ea nu este făcută niciodată din înregistrarea senzaţiilor. Când un pictor este strict realist, el transpune, prin înregistrare, senzaţiile noastre optice. Dar un muzician n-ar putea înregistra senzaţiile ca atare. Ele sunt doar un *şoc de pornire*. Aşadar, muzica este arta cea mai eliberată de acest echivoc al realului. Tocmai de aceea, de fiecare dată când artele plastice au vrut să se elibereze de servitutea crescândă pe care le-o impunea realismul, ei bine, ele şi-au căutat analogia în muzică.

D.P. *V-aţi referit mai înainte la* spaţiu. *Un spaţiu* comun *atât picturii, cât şi muzicii, desigur...*

R.H. ...în muzică există mai mult *durate în timp*. Este tocmai opusul psihologiei îndreptate către cunoaşterea

lucrurilor *în spaţiu*. Muzica se bazează pe *durată*, pe *modulaţiile* acesteia. Or, *durata* este experienţa vieţii noastre interioare, a psihismului nostru. Arhitectura, de exemplu, e legată întotdeauna de un scop practic, utilitar; pictura, de un scop de reprezentare. Există deci, în celelalte arte, pericolul de a se depărta de funcţiunile lor principale, în timp ce muzica e reprezentată în *modulaţia duratei interioare*.

D.P. *Credeţi, deci, că* modulaţiile sunetelor, *ca şi* modulaţiile culorilor, *ale* liniilor *specifice picturii, ar fi echivalentele artistice ale* modulaţiilor *sufletului*?

R.H. Da, ale *duratei*, căci tot ce este în noi *trăieşte durata* în sens bergsonian...

D.P. *A! Sigur, ca disipol al lui Bergson dvs. vă referiţi adesea la gândirea sa filosofică legată tocmai de* durată, *ca* succesiune a stărilor de conştiinţă diferite, *pe care doar* intuiţia *le poate sesiza...*

R.H. Când eram adolescent am avut un şoc teribil, care m-a lăsat, timp de câteva luni, într-un fel de espectativă a tot ce există — şoc produs mai întâi de lectura lui Kant şi apoi de aceea a lui Bergson. În afara unei lumi a înlănţuirilor logice şi raţionale, în parte mecanice, pe care mi le însuşisem în timpul studiilor, Bergson mi-a revelat dintr-o dată, la orele de filosofie, că toate acestea pot fi depăşite. Şi, ceea ce face interesul artei, atunci când a fost înţeleasă, este mijlocul de depăşire a aspectului exclusiv practic şi organizatoric al lumii...

D.P. *Dvs. vorbiţi adesea şi despre* inconştient...

R.H. ...da, pentru că trebuie să ne protejăm împotriva mecanismelor raţionale. În consecinţă, *a te cufunda din când în când în inconştient înseamnă a te cufunda în sursele originare*.

D.P. *În consideraţiile dvs. asupra artei moderne revine adesea noţiunea de* energie. *Este un concept aristotelic* (enérgeia), *în strânsă legătură cu intelectul,* nous...

R.H. ...tocmai pentru a o opune mecanicului. *Energia* este o *descoperire perpetuă*, care se proiectează mereu în necunoscut şi, în consecinţă, trebuie cultivată în profunzime.

D.P. *Nu credeţi că, într-un anumit fel, unele opere ale pictorilor contemporani abstracţi, precum Kandinsky, Paul Klee...*

R.H. ...l-am cunoscut şi pe Kandinsky...

D.P. *....Kandinsky s-a ocupat şi el de muzică, de corespondenţa dintre culori şi sunete...*

R.H. ...e un geniu Kandinsky! El a deschis căile artei moderne....

D.P. *...da, dar privindu-le lucrările m-am gândit că, poate aceşti artişti, prin simplitatea gestului lor...*

R.H. ...ei se întorc la surse...

D.P. *... exact asta vroiam să spun...*

R.H. ...există puritatea surselor, absolut... De aceea trebuie să ne întoarcem la ele! Căci, de fiecare dată când arta tinde să se pietrifice într-o formă oarecare, intervine o reacţie — fapt ce produce alternativa clasicismului şi a barocului...

D.P. *...aţi atins un punct care mă interesează şi pe mine:* clasicul *şi, mai ales,* barocul...

R.H. *Clasicul* este omul care caută puritatea formulării artei. Când ajunge la apogeul perioadei sale, atinge un punct de echilibru suprem. Dar, foarte repede, sistemul se amplifică la discipoli, devenind *academism*. În asemenea situaţii există întotdeauna *o reacţie a forţei generoase şi libere* care conduce la *apariţia barocului*.

D.P. *Cred că Wölfflin este cel care a spus că* "fiecare epocă îşi are propriul ei baroc"...

R.H. ...da, pentru că, imediat ce libertatea devine sufocantă, energiile vor să se elibereze. Şi atunci interevine un nou impuls. Totul e o *mişcare alternantă*, aidoma mişcării apei: există valul, care are un gol, apoi o culme, care se reîntoarce într-un gol... Dar clasicismul are tot atâtea posibilităţi de grandoare şi înflorire, ca şi barocul. De aceea omul de care mă simt cel mai apropiat în istoria artei este Delacroix. Delacroix este un clasic, hrănit însă cu toate forţele vitalităţii, motiv pentru care aparţine şi romantismului.

D.P. *...un fel de pandant al lui Beethoven*"! *Kandinsky afirmă că forma este supusă* "principiului necesităţii interioare." *Credeţi că operele de artă, pot fi recunoscute,* ca stil, *după contururi, geometria formelor, culori şi linii*?

R.H. ...sigur, este însăşi baza expertizei, dacă mă pot exprima aşa. Se ştie că Rafael îşi compune majoritatea *Madonelor* sau *Sfintele familii* într-un triunghi, a cărui axă coincide cu axa mediană a tabloului. Dar, şi mai interesant e faptul că uneori el dezvoltă compoziţia subordonând-o *pentagonului*. În *Sfânta Familie* de exemplu se observă cu claritate că substituie triunghiului *forma pentagonală*..

D.P. *Tot Kandinsky aşează arta spirituală sau chiar* conceptul *de* spiritual (*asociindu-l* Creaţiunii) *sub semnul* triunghiului, *în capitolul intitulat* Le mouvement.

R.H. Este evident, pentru că în religia creştină *fundamental* este *triunghiul, Sfânta Treime*, nu-i aşa? Forma sacră este, când *triunghiul*, când *cercul*. Pentru că *cercul* este o formă perfectă, o figură *absolut simetrică* şi are avantajul că e construit din *curbe*. Or, *curba* este cea care introduce *dinamismul...*

D.P. *...şi face parte din mişcarea Universului, a Cosmosului...*

R.H. ....absolut, a Cosmosului! E esenţial! Iar Rafael e maestru în a reda astfel de aspecte!

D.P. *În* Dialogue avec le visible *vă opriţi, la un moment dat asupra "elanului mistic al lui El Greco."*

R.H. El Greco este un artist care mă interesează mult, în primul rând pentru că reuneşte surse extrem de diferite: pleacă dintr-un mediu bizantin, căci este cretan şi aparţine, deci, Imperiului Bizantin; apoi ajunge la Venezia, unde suferă marele şoc în faţa artei lui Tizian şi, în special, în faţa celei a lui Tintoretto, apoi pleacă în Spania, unde descoperă un mediu mistic şi unde toate resursele sale îşi găsesc aplicarea în expresia sufletului celui mai profund al spiritualităţii spaniole.

D.P. *Iar prin tablourile sale cu personaje alungite, hieratice, vrea să transgreseze materia...*

R.H. Desigur! *Înmormântarea Contelui de Orgaz* este abolut tipic! *Acolo atinge divinul*! Acolo se află toată *esenţa misticii* exprimată de El Greco!

D.P. *Şi culorile, atât de pregnante, accentuând parcă dramatismul compoziţiei...*

R.H. ...a!, sigur, aceasta se datorează influenţei venezienilor!

D.P. *Sau* flacăra *ce degajă o lumină miraculoasă şi irumpe aidoma unui jet supersonic, foarte asemănătoare cu cea din picturile lui Rembrandt.....*

D.P. ...da, exact, este ceea ce i-a frapat pe oameni. Flacăra consumă materia şi o transformă în lumină, care se pierde în înălţimi... Tocmai de aceea, pentru a completa cartea mea *Formes et Forces*, am spus că forţa cea mai subtilă este *forţa luminoasă, energia luminoasă*. Toată fizica modernă ne-a demonstrat că *energia este chintesenţa a tot ceea ce există*.

D.P. *Privind tablourile lui Chagall, cu personajele lui "plutitoare", făceam legătura cu El Greco.„Mi se par complementari...*

R.H. ...cu siguranţă! Am fost foarte bun prieten cu Chagall. Este vorba despre o *ascensiune* — ca şi la El Greco -, o *depăşire de nivel*. Chagall era un om care, ca şi Kandinsky, înţelegea *misticul*... Iar arta e ceva analog misticului. Or, *întotdeauna trebuie să încerci să atingi ceea ce duce la esenţă, adică divinul. Mereu punctul omega.*

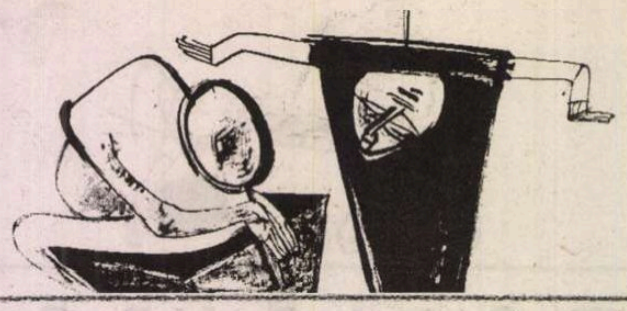
D.P. *Dle Huyghe, sunteţi un om foarte, foarte deschis, aveţi o extraordinară capacitate de înţelegere a lucrurilor, motiv pentru care sunteţi recunoscut şi admirat, nu doar în Franţa şi, în genere, în Europa, dar şi în Japonia şi Statele Unite unde aţi fost invitat, prin anii 1967-1968, ca profesor rezident pe lângă Galeria Naţională de Artă din Washington...*

R.H. Ceea ce îmi spuneţi mă emoţionează, pentru că remarc adesea că, unele dintre ideile mele, nu au fost încă bine înţelese, căci depăşesc oarecum mecanismele contemporane de gândire.

D.P. *Vă asigur că, cel puţin în România, ideile dvs. sunt foarte bine recepţionate—dovadă şi cele câteva volume care au fost traduse în limba română şi care s-au epuizat la scurtă vreme după tipărire...*

R.H. Trebuie să mărturisesc că am avut mai multe confirmări în acest sens, care m-au flatat întotdeauna şi ştiu că România este una dintre ţările în care, aşa cum am constatat din extrasele de presă, din scrisori sau de la prieteni, am găsit înţelegerea cea mai deschisă, pentru că românul are are două rădăcini complementare: componenta slavă, care, după cum ştim, înclină spre o sensibilitate adesea excesivă, iar componenta latină îl conduce, dimpotrivă, spre sobrietatea raţionamentului. De altfel, cred că problemele referitoare la origini contează mult. Eu însumi provin din nord — fiind pe jumătate vallon, pe jumătate flamand; prin mama, care e de origine valloná, aparţin lumii latine, iar prin tatăl meu, de origine flamandă, aparţin unor descendenţi ai marilor invazii barbare! Ajung astfel la una dintre teoriile mele istorice expuse în cartea *L'art et l'homme*: ceea ce face bogăţia Europei este, pe de o parte, evoluţia unei *civilizaţii agrare*, care fusese dezvoltată încă în Egiptul antic: *cadastrul agricol* delimita proprietăţile într-o anume *geometrie* — şi am remarcat că termenul *geometrie* e echivalent cu *cadastrul*, căci provine din combinaţia cuvintelor greceşti *Gea* (Pământ) şi *metrain* (a măsura) -, iar culturile se refăceau în fiecare an în acelaşi ritm; pe de altă parte, *populaţiile nomade*, care nu se fixează niciodată într-un loc, încât fiecare zi înseamnă o nouă descoperire. Ele sunt, aşadar, *dinamice*. Ei bine, în privinţa Franţei, la sud de Loira predomină civilizaţia latină, iar la nord de Loira, întâlnim descendenţi ai vechilor barbari - seminţii care au ajuns până acolo - în special, franci. Ca atare, atunci când francezii au putut contopi aceste două jumătăţi au realizat, după părerea mea, ca şi românii, o cultură complementară şi echilibrată — fapt ce explică indiscutabila înţelegere dintre francezi şi români.

Despina PETECEL THEODORU



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Dintre cele opt triptice trimise prin noiembrie, anul trecut, primul *cu ciulini*, al doilea *cu soare*, celelalte șase *cu curve, cu spânzurați, cu pustnic, cu lebede, cu foci* și *cu navetiști*, cel cu navetiști și cel cu pustnic mi se par cele mai reușite, toate laolaltă propun și susțin liric o lume densă la care să te uiți cu interes, să te regăsești și să iei aminte, să meditezi la ce ar mai fi de făcut în perimetrul masiv al unei dezolări generalizate. Minuțios și bun observator, acoperiți în doar trei pași fiecare temă. Textele sunt filiforme, și îl solicită pe cititor trup și suflet să se dedice jocului fără rest al pasiunilor dvs. Tripticul cu navetiști este un memento universal înăbușitor pentru cei condamnați să îndure împreună mizeria totalitară. Tripticul cu spânzurați, - ardelenească, sobră, povestea unei execuții sumare. Tripticul cu soare pare un lung pastel decorat cu ale naturii fapte și multă lumină în care omul ar trebui să fie fericit, dar nu este, nu mai poate fi, pentru că așteaptă să fie omorât. În plin soare, sub un cer nepătat, trecerea lui dincolo va fi percepută ca o înălțare a păcătosului spre Dumnezeul infinit iertător. Tripticul cu ciulini deapănă povestea călătorului călcând pretutindeni pe ghimpi care-l însoțesc pretutindeni, chiar și pe mare, rostul prezenței lor fiind să-l orienteze pe călător într-o lume fracturată, în care răspunsurile nu-și aud întrebările, iar ciorile au furat culorile vieții. În tripticul cu pustnic, nu știm cine pe cine probozește și pune umărul la dusul sicriului la groapă, pustnicul pe un singuratec oarecare, sau pustnicul pe sine însuși, predându-și sufletul Atotțiitorului care se îngrijește la ceremonia săracă de toate cele de trebuință, să fie desăvârșită împăcarea, cerul deschis și chiar și albăstrele pe mormântul celui adormit. Și așa, toate, cu misterul lor dezlegat, în orice cheie le-ar citi iubitorul de poezie, pasionat să afle că nu e singur de tot și că poetul are și el tălpile pline de ghimpi. (*Iulian Dămăcuș*, Gherla) ✉ Un dosar alb, cu 15 poezii și un mesaj în care vă arătați încrederea și dorința, ca orice începător politicos, de a primi îndrumări și sugestii. Cu dragă inimă aș face-o, dar nu mă văd în stare să vă spun și chiar să cred că veți înțelege motivele dezamăgirii mele ca și totale. Poate că ar fi fost bine să veniți mai târziu, când vă veți fi consumat în taină candorile adolescentine, câștigând, în schimb, temeinic, prin lecturi de texte exemplare și prin experiență proprie de viață, o limpezire reală în exprimare și în gust, discernământ în idei și sentimente și poate mai multă discreție în mărturisiri, o grijă instinctivă de a nu vă expune prea devreme riscului insuportabil de a fi cu brutalitate eliminată din peisajul literar chiar înainte de a face primul pas în interiorul lui. Ați riscat, și mie nu-mi rămâne decât să aproximez o cale spre mintea și inima dvs., pe cât de naive, tot pe-atât de orgolioase. Vă voi răni, vă voi mâhni, fără însă să fi vrut a o face. Clipa netedă când veți fi dispusă să-mi recunoașteți franchețea este prea îndepărtată, iar pentru acum n-am decât un temei prea subțire să vă provoc un disconfort fatal. Doar câteva versuri remarcabile, într-o mare de banalități, greșeli și neglijențe cu neputință de scuzat. Din *Visând la luceferi*, demne de reținut aceste câteva versuri: "Priveam pendula din perete așteptând/ Asfințirea de candelă cu-al său cânt sfânt./ Și tresărea când Cerber atingea/ Al visului meu zbor", iar mai la vale, încă două: "Ce dor îmi bântuie ființa/ Și-mi face noaptea mai albă decât este". Mergând mai departe, și apreciind din capul locului ca neferit titlul *Seringi de dor*, poemul e defectuos articulat. La linia de plutire, tot doar câteva versuri: "În casa bătrânească/ Miroase a fiole/ O molie îmi cântă/ Și șoarecii se joacă./ Fereastra larg deschisă/ Pare-un tablou celebru". Din *Glontele de scrum* transcriu începutul, cu doar o umbră de contur a ceea ce ați încercat să spuneți: "Era o vreme/ Când un glonte/ Trecea sfios/ Pe lângă tâmpla mea dreaptă/ Și mă-necam în litere de secretar/ Înstrăinat în/ Recele de Stalingrad..." Povestea rămâne confuză, nu duce nicăieri. O teatrală Cătălină anacronică, extaziată de sine și agramată, în *Punte de suspin*: ".../ Iar plopi-perechi ne ocroteau/ Când de cu drag ne alintam/ Și vrăbiile ne încununau/ Când îmi cerșeai iubirea./ Și stânca-mamă te-a adus/ Să-mi luminezi lumina/ Și oare cine-ar fi știut/ Că vei sădi în mine,/ Urmarea *crâncenoasă*/ Din Sodoma și Gomora?/ Lasă-mă/ Acum îți spun/ Să mă-nfrățesc cu izbăvirea,/ Să *mă-nfruct pe-nestulate*/ Din sfintele cărți, mult citite./ Lasă-mă,/ Îți spun acum,/ Să-mi mărginesc nemărginirea". Aceeași jalnică situație se regăsește în *Durerea m-a durut*, și, nedumeritor *Psalmul*, unde aflăm că una din oițele Domnului în biserică, aruncă "ocheade pe sub sfântul altar" și așteaptă să fie iertată de păcate prin stropire cu "apă de sfânt". (?!) În poezia *Potop* am tresărit citind: "Biserică de piatră/ Te-mbrățișez cu pielea mea de lut, însă cred că verbul ar trebui să fie altul. Cu numai pielea poți înveli, poți îmbrăca, dar nu poți și îmbrățișa o biserică. Ideea e frumoasă în schimb, și trebuie salvată, și iată cum: "Biserică de piatră, te-mbrățișez/ Cu pielea mea de lut te învelesc". În *Copilărie*, "obrajii *rozi și rumeni*, lângă un vers aproape bun, "polenul ochilor e crud". Înclin mai degrabă să cred că nu știți, decât să cred că nu vreți să vă exprimați firesc în limba noastră maternă, și alunecați fatal în formulări obscure, în găselnițe mirabile. La urma urmei, de ce n-am admite că poate fi *miruit* un crez și *mângâiată* o vrere? Dar pentru că scrieți pentru a fi citită, conștientizați că nu veți ajunge nicăieri cu poeziile dvs. de până acum. Poate doar cu acest, mirabil în context, *Joc de cuvinte*, desăvârșit aproape, și care se găsește în dosarul dvs. pe la sfârșitul grupajului, strălucind ca o bijuterie rătăcită la groapa cu furnici. Este evidentă diferența de nivel artistic, rafinamentul, detașarea, siguranța de maestru și blândețea generoasă cu care este construit jocul, într-o scară pe care cobori ca să urci și să stai liniștit-fericit după lectură. Diferență de nivel între Jocul acesta și toate celelalte texte, așa cum spuneam, ca între o bijuterie pierdută la groapa cu nisip din curtea grădiniței, printre lopășele și găletușe de plastic. Îl transcriu cu plăcere, pentru că îmi amintește, ca într-o străfulgerare, de *Antologia Inocenței*, alcătuită cu decenii în urmă de minunatul nostru coleg Iordan Chimet. Mă întreb de ce nu se reeditează o asemenea carte extraordinară? Nu cumva memoria ne joacă feste, și nouă și altora? Nu cumva din nebăgare de seamă memoria ne joacă nevinovate feste? Și iată poezia, pe care o semnați cu numele dvs., *Jocul de cuvinte*, și care dintr-odată ne purifică mintea și inima, ca o ploaie vindecătoare după un drum prin deșert: "Stau întinsă pe pat,/ Patul e plin de flori,/ Florile cad pe covor,/ Covorul se revarsă pe parchet,/ Parchetul e plin de flori,/ Florile cad pe covor/ Covorul se revarsă pe pat,/ Patul e plin de flori,/ Florile cad peste flori". (*A. E. M.*, Buzău) ✉ Îndoiala de sine este nu în puține cazuri un înger păzitor ce ne apără de surprize neplăcute. Fizician de profesie, scrieți versuri și vă declarați marea iubire pentru literatură. Nădăjduiți să vi se publice în **România literară** poezia intitulată *Eu*. Cele trei strofe, ați simțit că trebuie să ni le explicați, ca să nu cumva să trecem pe lângă înțelesul lor adevărat! Vă mulțumim, dar cred că nu era nevoie. Deocamdată textul e confuz, greoi și dizarmonic. Ar fi păcat să vă considerați un neînțeles, când în realitate harul dvs. poetic este ca și inexistent. (*Ioan Valeriu Grossu*). ✉ Aș fi tentată să vă fixez ca obiectiv 44 de titluri, dar nu o fac, din prevedere, pentru că știu cum ați reacționa, din orgoliu, simțindu-vă supravegheat, și poate că relația dvs. reînnoită cu poezia ar avea de suferit, ar scădea în intensitate. Luați-vă, așadar, din când în când buna libertate a unor pauze de respiro, cu lecturi alese și răgaz pentru savurarea lucrului bine și în tihnă făcut. Un posibil blocaj ar putea interveni și prin suprasolicitare. Bucurați-vă și nu fiți niciodată lacom! (*Ciprian Măceșaru*). ■

calendar

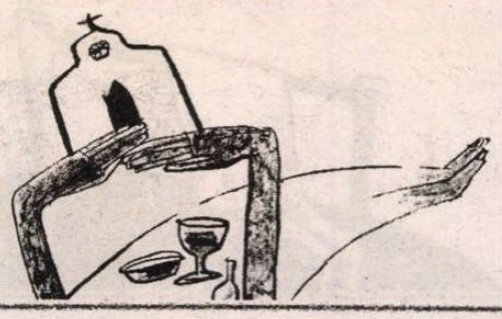
2.02.1868 - s-a născut *C. Rădulescu-Motru* (m. 1957)
2.02.1879 - s-a născut *I.C. Vissarion* (m. 1951)
2.02.1896 - a murit *Neculai Beldiceanu* (n. 1844)
2.02.1913 - s-a născut *Ion Gh. Pană*
2.02.1914 - s-a născut *Nicolae Țatomir* (m. 1996)
2.02.1914 - s-a născut *Constantin Prisnea* (m. 1968)
2.02.1916 - s-a născut *George Dan* (m. 1972)
2.02.1916 - s-a născut *Irina Eliade* (m. 1998)
2.02.1922 - s-a născut *Iosif Farago* (m. 2004)
2.02.1930 - s-a născut *Alexandru Cristea* (m. 2002)
2.02.1932 - s-a născut *Marsui Ildikó*
2.02.1940 - s-a născut *Adrian Anghelescu*
2.02.1944 - s-a născut *Lidia Hlib*
2.02.1958 - s-a născut *George Grigore*
2.02.1964 - a murit *Ion Marin Sadoveanu* (n. 1893)
2.02.2004 - a murit *Francisc Megheregeș* (n. 1938)
2.02.2005 - a murit *Dragoș Morărescu* (n. 1923)

3.02.1828 - s-a născut *Dora D'Istria* (*Elena Ghica*) (m. 1888)
3.02.1921 - s-a născut *Sergiu Filerot* (m. 1989)
3.02.1926 - s-a născut *Tudor George* (m. 1992)
3.02.1938 - s-a născut *Ana Mășlea-Chirilă* (m. 1980)
3.02.1944 - s-a născut *Petre Anghel*
3.02.1952 - a murit *Constant Tonegaru* (n. 1919)
3.02.1954 - a murit *Ionel Teodoreanu* (n. 1897)
3.02.1958 - s-a născut *Vasile Gârneț*
3.02.1972 - a murit *Neagu Rădulescu* (n. 1912)
3.02.2005 - a murit *Ioan Flora* (n. 1950)
3.02.2005 - a murit *Mihail Nemeș* (n. 1944)

4.02.1809 - s-a născut *Vasile Cârlova* (m. 1831)
4.02.1849 - a murit *Costache Conachi* (n. 1778)
4.02.1907 - s-a născut *N. Ladmis-Andreescu* (m. 2000)
4.02.1924 - s-a născut *G. Dumbrăveanu* (m. 1992)
4.02.1931 - s-a născut *Simion Mioc*
4.02.1944 - s-a născut *Nicolae Ionel*
4.02.1953 - s-a născut *Victor Pânzaru*
4.02.1954 - s-a născut *Denisa Comănescu*
4.02.1988 - a murit *Al. Căprariu* (n. 1929)
4.02.1994 - a murit *Nicolae Nasta* (n. 1919)
4.02.2000 - a murit *Roger Câmpeanu* (n. 1929)

5.02.1859 - a murit *Alecu Russo* (n. 1819)
5.02.1916 - s-a născut *Alexandru Baciu* (m. 2004)
5.02.1917 - s-a născut *Grigore Cojan* (m. 2005)
5.02.1922 - s-a născut *Teodor Bocșa* (m. 1987)
5.02.1928 - s-a născut *Hristu Cândroveanu*
5.02.1932 - s-a născut *Virgil Ardeleanu*
5.02.1936 - s-a născut *Ana Barbu* (m. 2005)
5.02.1939 - s-a născut *Mihai Dolgan*
5.02.1950 - s-a născut *Tudor Vasiliu*
5.02.1952 - s-a născut *Vlad Zbârciog*
5.02.1988 - a murit *Igor Block* (n. 1918)
5.02.1994 - a murit *Marin Bucur* (n. 1929)
5.02.2003 - a murit *Balogh Laszlo* (n. 1946)
5.02.2003 - a murit *Ioan Marinceh* (n. 1927)

6.02.1803 - s-a născut *Theodor Aaron* (m. 1859)
6.02.1891 - s-a născut *Adrian Maniu* (m. 1968)
6.02.1908 - s-a născut *Geo Bogza* (m. 1993)
6.02.1916 - s-a născut *Gabriel Țepelea*
6.02.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu* (m. 1997)
6.02.1927 - s-a născut *Lucian Zatti*
6.02.1933 - s-a născut *Sorin Holban*
6.02.1961 - a murit *Vasile Uscătescu* (n. 1883)
6.02.1993 - a murit *George Ciorănescu* (n. 1918)
6.02.1993 - a murit *Ion Negoițescu* (n.1921)



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Războiul secret al caricaturilor

Profeţii profeţilor sînt, adeseori, mai primejdioşi decît profeţii înşişi. Cu *victoriile* lui asupra Occidentului, Ben Laden a devenit strategul fundamentaliştilor islamici din toată lumea. Ei decid ce e drept şi ce nu. Tot ei explică pedepsele, inspiraţi de Jihadul proclamat de noul purtător de cuvînt al lui Mahomed. Copiii emigranţilor arabi care s-au dus în Vest pentru o viaţă mai acătării îşi rezolvă frustrările de tot felul prin întoarcerea la o religie a violenţei propovăduite de acest psihopat cu înfăţişare blîndă.

Semnalul l-au dat tinerii arabi din Paris pe care i-a luat furia cînd un adolescent, speriat că-l urmărea poliţia pentru o hoţie, s-a electrocutat ascunzîndu-se într-un transformator de curent electric. Tinerii islamişti furioşi şi-au făcut micul lor război sfînt în Franţa şi în ţările vecine, pînă cînd Parisul a introdus Legea Marţială.

Ziarului danez care a publicat caricaturi ale lui Mahomed i se poate reproşa că a vrut să stărnească protestele comunităţii arabe din Danemarca. Dar în loc să dea frumuşel ziarul în judecată şi să ceară despăgubiri usturătoare, tinerii arabi-danezi au ieşit în tradă. Iar ambasadorii ţărilor arabe s-au dus să protesteze la guvernul danez. Pe bună dreptate, oficialităţile deneze ridică din umeri. Presa e liberă. Scandalul se întinde. Presa norvegiană scrie despre cele întîmplate şi reproduce caricaturile, în numele dreptului la informare al cititorilor ei. Caricaturile apar apoi în Franţa, în Spania şi în ziare din alte ţări Occidentale, nu numai pentru informarea cititorilor, ci şi pentru că o organizaţie secretă arabă lansează ameninţări împotriva ţărilor ale căror ziare îşi mai permit să reproducă aceste caricaturi care îi insultă pe mahomedani în sentimentele lor religioase.

Ameninţările, combinate cu atacurile asupra ambasadelor sau reprezentanţelor diplomatice ale Danemarcei şi Norvegiei din Siria şi din Liban, la început, au întărîtat presa europeană, în mare parte, care a interpretat, instantaneu, aceste ameninţări drept o încercare de a i se băga un pumn arab în gură.

Cînd şi protestele şi ameninţările par o reacţie a lumii islamice, autorităţile libaneze acuză Siria că ar fi stat în spatele manifestaţiilor de la Beirut unde au fost incendiate reprezentanţele diplomatice ale Danemarcei şi Norvegiei. Cu alte cuvinte, Mahomed face politică la zi, nu se revoltă pur şi simplu. Fiindcă motive să-i sară ţandăra ar fi avut şi înainte de apariţia acestor caricaturi daneze. După 11 septembrie au apărut în presa internaţională caricaturi cu Mahomed, fără ca fundamentaliştii musulmani să ameninţe cu represalii. Acele caricaturi nu jigneau sentimentul religios al celor care protestează azi? Sau după atacurile teroriste săvîrşite în numele Coranului, o eventuală revoltă împotriva presei occidentale nu făcea parte din strategia profetului profetului ?

Să recapitulăm. După atacurile împotriva ambasadelor americane, din ordinul lui Ben Laden e atacată America însăşi. Vin la rînd Spania şi Anglia. Nu scapă nici Turcia, cu atentatul de la Istanbul. Acestea sînt lovituri care au urmărit să bage frica în occidentali şi în aliaţele lor. Reuşita acestor lovituri a constat în costisitoarele măsuri antiteroriste, în reacţia Spaniei de a-şi retrage trupele din Irak şi în inflamarea sentimentelor antiamericane din Turcia. Apoi se produc mişcările , în aparenţă scăpate de sub orice control, din Franţa, dar şi din alte ţări ale Uniunii Europene.

Pretextul caricaturilor daneze mută războiul în lumea presei. Ziarele, care după fiecare lovitură a Jihadului coordonat de Ben Laden, nu numai că nu s-au lăsat intimidate, dar au reacţionat prin contraatacuri de mare ecou la public împotriva lui Ben Laden. Miza incendierii ambasadelor şi a protestelor care au început în Danemarca e de a pune presa cu botul pe labe sau de a stîrni cititorii împotriva libertăţii periculoase a presei. ■

cronica tv

Noroc cu domnul preşedinte Băsescu!...

Ehe, tot televiziunea, săraca, ne-a salvat din mocirla necunoaşterii şi tot cu ajutorul Domnului Preşedinte Traian Băsescu...

Drept care: uraaaaa!!!

Aşadar, ştim cine suntem, ştim ce vrem şi cam ce trebăluim noi de la Tisa pân' la Pontul Euxin şi de la Prut la intrarea Dunării în ţinutul carpato etc., via Borş... Acum privim la televizor fără nici o tulburare sufletească şi total relaxaţi că, prin răbdarea, mărinimia şi înţelepciunea sa, Bunul Dumnezeu nu mai e cu cârca (spinarea, şalele, spatele, dosul, fun... etc. — citat dintr-o zicere haralampyană) spre noi, ci s-a întors, luminându-ne mintea şi rânduind mare tihnă cugetului nostru. Fin'că, de-atâta cugetare pentru a desluşi adevărurile boscorodite de hoardele de analişti, mai ales din presa văzută, era cât pe ce să intrăm cu oiştea în perimetrul *cogito*-ului descartesian. Ne uitam la televizor gândind încet şi prost, dar acum totul e OK! Realitatea este că, din '89 încoace am ascultat la radio, am citit presa (probabil cam în diagonală — ca Mircea Badea la Antena 1 la emisiunea „În gura presei"), am vizionat la tv cele mai docte şi mai categorice păreri (şi avizate, zice Haralampy — mă rog...), ne-am întrebat vorbind singuri pe stradă, sau unii pe alţii, asemenea unor cretini, ce e de capul nostru... De unde venim, unde mergem... (spre UE, mă lămureşte prietenul — id. mă rog...). Însă totul a fost inutil. Zadarnic armate întregi de analişti, degeaba mii, poate chiar zeci de mii de *talk-show*-uri televizate ne-au umplut auzul cu înţelepciuni fundamentale în albia cărora ne simţeam asemenea unor vietăţi insignifiante numai bune pentru fixarea în insectarul istoriei... Nimic nu s-a prins de noi până zilele trecute când Domnul Preşedinte Traian Băsescu ne-a eliberat prin intermediul tuturor televiziunilor actul oficial de identitate: suntem o ţară de mafioţi, de grupuri cu apucături suspecte roind şantajist în jurul guvernanţilor, care aveau câte-o halcă de mafie chiar pe birou (01.02.2006). Iar acestea le-a spus după ce prin noiembrie, parcă, în prezenţa preşedintelui Franţei, Jacques Chirac şi a mulţimii de reporteri tv, a sfârtecat eticheta pe care scria mare, cu carioca neagră: „România — ţară coruptă"...

- Roim chiar şi în jurul celui mai bun Guvern pe care l-a avut România după 1989, inclusiv cu miniştrii Niculăescu şi Şereş cu tot, de care domnu' Băsescu s-a cam lepădat ?, se minunează prietenul rămas fixat pe zicerea prezidenţală.

- Da, dragul meu, fix aşa, precum bine a spus cu o vreme în urmă Domnu' Preşedinte, la Jurnalele tv...

- Pfui, Dumnezeule! Înseamnă că suntem valoroşi, înseamnă că nu în zadar avem cel puţin câte-o ge(a)nă de la neînfricaţii noştri strămoşi...

- Aşa cred şi eu...

Haralampy e în culmea entuziasmului: în câteva minute şi-a făcut bagajul zicându-i neveste-si, Claustrina:

- Dragă, nu lăcrima din frumoşii tăi ochi, îmbrăţişeaz-o pe mama-soacră, că eu am un cârcel la cotul drept şiiiii... Uite, m-am pregătit să plec în Sicilia pentru a ne prinde fraţi de cruce cu Cossa Nostra, sau măcar să ne încuscrim cu Al Capone... Iar dacă pun mâna pe zapiscă, poate dau o raită şi pe la Justiţia americană...

Doamne fereşte!, gândesc, a înnebunit bietul Haralampy...

-Dragu' lu' mama, îi zice soacră-sa, mai lasă-l în trăsnet de televizor, că te strici de tot de cap...

Însă Haralampy se preface că nu aude şi îmi şopteşte:

- Neamule, dacă fuzionăm cu sicilienii suntem mai tari decât orice fuziune din patrie.

- Apropo, îi zic; l-ai văzut la *teve* pe dom' Boc ce le-a mai zis-o la *penelişti* parafrazându-l pe Lăpuşneanu ? Nu-l credeam în stare, Cum, nu l-ai văzut ? Eşti un om mort...

Da, aşa e: nu avea cum să-l vadă, fiindcă, aflat într-o stare relativ avansată de euforie, s-a speriat atât de tare de Mircea Geoană care, i s-a părut lui, că mai av a puţin până să iasă prin ecranul *MegaVijănului*, încât s-a băgat sub masa din sufragerie cu halba de „bistriţeană" cu tot şi toată seara n-a vrut să mai iasă de-acolo. Dreptatea e că preşedintele *pesedeului* se enervase rău de tot, mai ales după ce a descoperit că epuizase toate epitetele cu care să împroaşte puterea (cancer, schizofrenie, putregai...). Am „mutat" de pe Realitatea Tv pe Antena 3, dar tot aşa de nervos era domnul Geoană... Se supărase pe toată lumea, inclusiv pe colegi, cărora le-a spus că gândise un „Cod al eticii membrului de partid"...

- Un pas mic pentru om, dar mare către fostul PCR, meditează Haralampy de sub masă.

Şi cuvântarea lui Ion Iliescu, şi a lui Miron Mitrea, şi a lu'...Ce momente *pesediste*! Te ia cu frisonade...

Bine că încep Jurnalele tv de seară...

- Oho!, exclamă Haralampy. Ia uite, cuscre, ce imagini tv de la Şcoala „Geo Bogza"! Ay, mamă, ce forţoşi s-au întors din vacanţă vitejii noştri pui de daci! Bravo! Ia uite-i cum îşi încordează muşchii... Reîncep bătăliile pe câmpiile şcolare. Uraaaa! Că mai vedem şi noi un divertisment... Deocamdată corp la corp, dar nu trebuie să ne pierdem speranţa, fiindcă progresându-se în ritmul actual, există şanse reale să avem în curând armate întregi de mercenari cu subunităţi de teroriştii... Ei, am glumit, desigur.

- Eşti lugubru, îi zic.

Dar, într-un fel e bine, fiindcă suntem pregătiţi moral să vedem ştirea tuturor jurnalelor tv despre condamnarea la nimic a sergentului american, Christopher VanGoethem, acuzat de declaraţii false şi ceva zăticnire a justiţiei, Păi, ce altă pedeapsă să-i dea din moment ce Teo Peter nici măcar nu se afla în taxiul lovit — zice avocatul sergentului.

- *Apăi*, vezi, mă, bade, ce putere poate să aibă justiţia dintr-o ţară cu democraţie pură ? L-a teleportat pe Peter undeva prin Triunghiul Bermudelor...

Aşa că Haralampy continuă după câteva momente de tăcere:

- Noa, fratele *mieu*, spusu-ţ-am eu că osia lu' dom' Băsescu zvârlită către Londra şi Washington scârţâie dacă-i unsă numa' cu dohot de la RAFO ? Spus. Nu m-ai crezut...

- Nu pricep unde baţi...

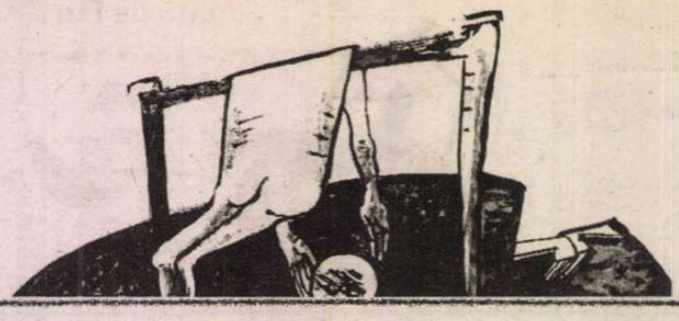
- Normal! Atunci cum să priceapă justiţia americană că trebuia să condamne un american pentru omorârea lui Teo Peter care nici nu se afla prin apropierea accidentului... Cum ? Poate că omul era la cules de căpşuni în Spania... Poate că era în concert, poate...

În rest, mai vizionăm la televiziuni: penibilul serial „Piţurcă-Rădoi" din rubricile de sport; Liviu Mihaiul, uşor infatuatul redactor-şef adjunct al „Academiei Caţavencu" invitat la indiscretul, incomodul şi agresivul Robert Turcescu (emisiunea 100%, de pe Realitatea Tv); *saga*-urile „Mătuşa lu' Năstase", „Văru' lu' Geoană", „Fratele lu' Băsescu" etc. Dar şi: excelentele documentare de pe TVR Cultural sau/şi emisiunea „Seniorii micului ecran" în care l-am revăzut şi auzit pe unul dintre cei mai extraordinari oameni de televiziune pe care i-a avut România, TUDOR VORNICU.

Oare majoritatea celor care se screm să realizeze emisiuni tv, or fi văzut emisiunea ?

S-o re-re-re...vadă! Cu evlavie, poate chiar stând în genunchi...

Dumitru HURUBĂ



De citit neapărat!

Tulburător şi trist articolul lui Marius Chivu *Cîtă realitate încape într-un spital* din *DILEMA VECHE* nr. 106. O realitate cu două feţe. Pe de o parte plicul: „Şpaga e rugăciunea către doctor. Cu ea îl vei îndupleca să te asculte, să-şi dea tot interesul să te ajute, să aibă conştiinţa ridicată... Şpaga îţi dă dreptul (iluzoriu & absurd) de a-i cere doctorului să fie omnipotent. După ce vei fi semnat actul prin care spitalul îşi declină orice răspundere şi prin care consimţi ca tu să-ţi asumi... cel mai mic risc de deces în cazul operaţiei, prin şpagă forţezi un transfer de responsabilitate: dacă acceptă, doctorul e responsabil măcar în faţa ta şi a legii divine". Pe de altă parte, acei oameni rari faţă de care „nu te vei achita cu adevărat niciodată" pentru că „ei reprezintă, în momentele crunte, însăşi speranţa", doctori a căror „sudoare" cînd stau aplecaţi asupra „bolnavului tău te va îngheţa şi înduioşa [...] Astfel de oameni, despre care bolnavii mai vechi îşi vor vorbi la ceas de taină, există". ● Foarte, foarte frumos „exerciţiul de admiraţie" al lui Dragoş Bucurenci, dedicat, în aceeaşi revistă, memoriei Irinei Nicolau: „O iubesc pe Irina pentru că putea fi atît de deşteaptă, pentru că avea o cultură pestriţă, dar solidă, de care se folosea mereu fără a face caz, şi pentru că reuşea să rămînă în tot acest timp nespus de omenească. Pentru că vorbea uneori porcos, pentru că putea urî cu pasiune [dar pentru cei cu care era prietenă Irina avea un respect îndrăgostit care nu cunoaşte margini spune autorul ceva mai jos], pentru că era încăpăţînată şi pentru că ştia să ierte tăcut". Exerciţiul de admiraţie (rubrica recent inaugurată de Alex. Leo Şerban) se transformă, de fapt, într-un exerciţiu de recunoştinţă asumată, un lucru pe cale de dispariţie în noul *trend* din societatea de astăzi, deci cu atît mai preţios: „De la ea ştiu, de bine de rău, să-mi asum anumite alegeri şi să-mi ordonez viaţa din perspectiva lucrurilor care contează cu adevărat". ● Mai semnalăm, în *Dilema veche*, comentariul Ancăi Manolescu la cartea lui Andrei Cornea, *Când Socrate nu are dreptate*: „Înapoi la Platon, cu o privire proaspătă, neintimidată de lunga tradiţie culturală [...] Înapoi la Platon pentru a gîndi, împreună cu el, o atitudine etică pentru omul de astăzi: iată intenţia cu care Andrei Cornea îşi focalizează comentariile asupra unor personaje secundare din frumoasa (şi premiata) sa carte." ● Premiată de **România literară** anul trecut, cartea lui Andrei Cornea, la fel ca precedentele, arată un spirit echilibrat, adept al nuanţelor, al dreptei judecăţi şi orientat împotriva unui relativism excesiv, care amestecă totul pînă la nediferenţierea etică. De aceea ne-a mirat mult să citim în cartea *Anatomia răului politic* de Adrian-Paul Iliescu (apărută la Fundaţia culturală „Ideea Europeană") că lui Andrei Cornea i se dedică un capitol, şi anume cel despre „maniheismul doctrinar". E firesc deci ca, în revista „22", „încondeiatul" să îi adreseze o scrisoare autorului: „Am citit cu interes recenta Dvs. carte, *Anatomia răului politic*. Am aflat cu surprindere din ea că, alături de Lucian Boia, Horia-Roman Patapievici, Mircea Mihăieş, dar şi destui alţii precum Mihai Zamfir, Adrian Cioroianu, Dan C. Mihăilescu, Andrei Pleşu, (dar nu şi C.V. Tudor sau Adrian Păunescu!) am cinstea şi eu de a exemplifica, în viaţa intelectuală contemporană, Răul politic (chiar scris aşa cu majusculă de către Dvs.). Mai mult, mă onoraţi cu alocarea unui subcapitol întreg, intitulat *Maniheismul doctrinar*, viziune despre care spuneţi că îi afectează pe acei intelectuali care, deşi nu sunt fanatici, totuşi... considerându-se eroi ai luptei pentru Adevăr (şi împotriva Erorii), reacţionează nervos ori de câte ori cineva semnalează un element vulnerabil la o doctrină altfel *bună*. De acord cu descrierea efectelor maniheismului. Numai că nu mă regăsesc deloc ca promotor al curentului; în schimb, vă regăsesc pe Dvs. şi cartea Dvs."

ochiul magic

Citiţi argumentele lui Andrei Cornea în nr. 829 al revistei „22". Pe noi ne-au convins, nu şi pe autorul *Anatomiei...* , care răspunde în numărul 830 al aceleiaşi reviste, pretinzînd că Vadim Tudor şi Păunescu nu sînt periculoşi (ceştilalţi însă sînt!), fiindcă s-ar autosabota. Om fi noi neatenţi, de n-am observat autosabotajul. Cu procentele îngrijorătoare ale partidului România Mare cum rămîne? Din cîte ştim, nici Andrei Cornea şi nici ceilalţi „răi" nu conduc vreun partid politic, dacă tot vorbim de „Răul *politic*".

Seminţe de ceartă din *Observatorul cultural*

O nouă sămînţă de scandal e sădită de foarte „viul" *OBSERVATOR CULTURAL* şi de foarte obiectivul şi deschis dialogului domn Şimonca. Lucrurile stau, la reconstituire, aşa: invitaţi la un interviu în casa ta, care este o revistă de „analiză culturală" şi nu un tabloid, un om (ca să nu spunem o personalitate) dintre cei pe care orice intervievator e bucuros să-l aibă drept interlocutor. Dacă nu din alte motive (căci acestea depind de capacitatea de a admira a fiecăruia), măcar pentru că e întotdeauna citit şi ridică automat vînzările unei reviste, o ştim din experienţă. E vorba de dl Gabriel Liiceanu. Spui într-un preambul că interviul luat e bun şi merită publicat în două numere. Îi pui o mulţime de întrebări agresive şi nepotrivite pentru o revistă culturală — dacă ni se permite o opinie de cititor — pentru că, probabil, concepţia ta despre o revistă *vie* este că trebuie să provoci scandal, dezgropînd vechi adversităţi abia potolite. Apoi, brusc cuprins de temeri obscure, faci ceea ce nici un intervievator profesionist n-a făcut vreodată: spui într-o notă că n-ai *cenzurat* (sic!) interviul şi că acesta a fost revăzut, în forma lui scrisă, de cel intervievat. O spui ca şi cum prelucrarea ar fi ceva ieşit din comun, deşi se ştie că nici un interviu oral nu apare neprelucrat în scris, cu excepţia cazurilor cînd celor doi le e lene să-i dea o formă revăzută. Intervievatorul ar putea, tot în scris, dialoga apoi cu intervievatul, dacă ar vrea „să se delimiteze" sau „să contrazică", deşi nu acesta este rolul lui. Mai spui că „aserţiunile cuprinse în varianta publicată sînt exclusiv părerile domnului Gabriel Liiceanu". Dar ale cui altcuiva să fie? Atunci de ce o spui? Trebuie să se înţeleagă din notă că tu, intervievatorul *care ai pus întrebările cu pricina*, eşti inocenţa întruchipată. Şi că scandalul *porneşte* de la dl Liiceanu. ● Hazardul obiectiv şi treaz ne-a făcut să citim tocmai acum cartea lui Dan C. Mihăilescu, *Viaţa literară*. La pp. 114-115 am dat peste capitolul ŞIMONCA SUB CENTURĂ. DE CE?, care e despre cum manipulează dl Şimonca un interviu. Oare l-o fi citit şi dl Şimonca? Dl Liiceanu sigur nu, că s-ar fi gîndit de două ori înainte să-i accepte invitaţia. ● După ce intervievatul a ieşit din casa ta şi ţi-ai atins scopul cu el, „dialogul deschis", începi să-l loveşti (tu, *Observator cultural*), întreţinînd conflictul prin titluri care stîrnesc spiritele reaprinse de tine. Publici pe prima pagină „Silviu Lupescu *versus* Gabriel Liiceanu" (titlu învrăjbitor care nu poate fi pus pe seama celor doi), publici o replică de o pagină a lui Dan Petrescu la o vorbă spusă în treacăt de intervievat. Şi, în fine, publici — citäm de pe prima pagină — „Un editorial *polemic* de Carmen Muşat după interviul acordat revistei noastre de Gabriel Liiceanu (*s.m.*, Cronicar)". În el, redactoriţa-şefă care a patronat totul e uimită de ceea ce tocmai a citit în propria revistă, uitînd că revista domniei sale stă la originea cîtorva scandaluri penibile din viaţa literară. Editorialul, *Iarna vrajbei noastre*, e bazat pe opoziţia aşa da, aşa nu (vechile gazete de perete). Mai concret, Mircea Martin se poartă bine, Gabriel Liiceanu rău, fiind „degrabă vărsător de apelative deloc onorante". Să mai semnalăm oare faptul că asemenea opoziţii creează automat taberele în care doamna Muşat nu crede şi pe care nu le vrea? ● În treacăt, Carmen Muşat îl apără pe Ion Bogdan Lefter de vrajba dlui Liiceanu. După cîte ne amintim însă, dl Lefter a plecat cu arme şi bagaje, plus o parte din echipă de la *Observator cultural*, fiind cam învrăjbit cu dna Muşat, iar polemicile apărute atunci în reviste şi transmise de prietenii lor binevoitori pe e-mailuri colective chiar *obligau* lumea literară să opteze între cele două grupări, cea plecată şi cea rămasă. De atunci, frontispiciul revistei păstrează, ca pe o siglă a conflictului, două numerotări, de la I.B. Lefter citire şi de la Carmen Muşat (305, respectiv 48). Dacă dna Muşat s-a reconciliat cu dl Lefter, noi, oameni paşnici de la **România literară**, ne bucurăm. Dacă voia să-şi menajeze demisionatul partener, nu era mai simplu totuşi ca redactorul-şef să-i sugereze redactorului-şef adjunct să pună alte întrebări intervievatului decît „Ce-aţi avut cu Ion Bogdan Lefter? " Nu de alta, dar o asemenea întrebare ar fi trebuit pusă mai întîi dnei Muşat. ● O pură coincidenţă, desigur, face ca imediat după un număr în care dl Silviu Lupescu intervine pe tema debuturilor la Polirom, o carte de debut de la Humanitas să devină victima unei aşa-numite „dezbateri". Le semnalăm celor două recenzente începătoare că dezbatere înseamnă altceva decît au făcut ele alăturînd o opinie negativă cu edulcorări, dar şi cu un ton îngîmfat cum numai debutanţii într-ale criticii au (*Un exerciţiu ratat de virtuozitate*), uneia de radere totală (*Literatura preţioaselor ridicole*). Dacă prima merge cu obiecţiile critice pînă la reproşarea cîtorva gerunzii, cea de-a doua ajunge mai departe, la vreo două-trei virgule lipsă. De altfel, cronicăreasa aduce acest reproş, netemîndu-se să cadă în capcana ridicolului din propriul titlu, direct Editurii Humanitas! Le mai semnalăm şi că un roman de debut fără probleme ieşite din comun nu se întîmpină cu asemenea „dezbateri", e inadecvat, în timp ce, în acelaşi număr 48, cartea care chiar ar fi meritat dezbătută, a lui Florin Şurcanu despre Eliade, are parte doar de o singură recenzie cu apelative (şi încă ce apelative!). Oricum, *Observatorul cultural* nu a fost niciodată „degrabă vărsător de apelative deloc onorante".

Cronicar

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2006

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
- ☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pagini – 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacţie: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

5 948391 000016 06

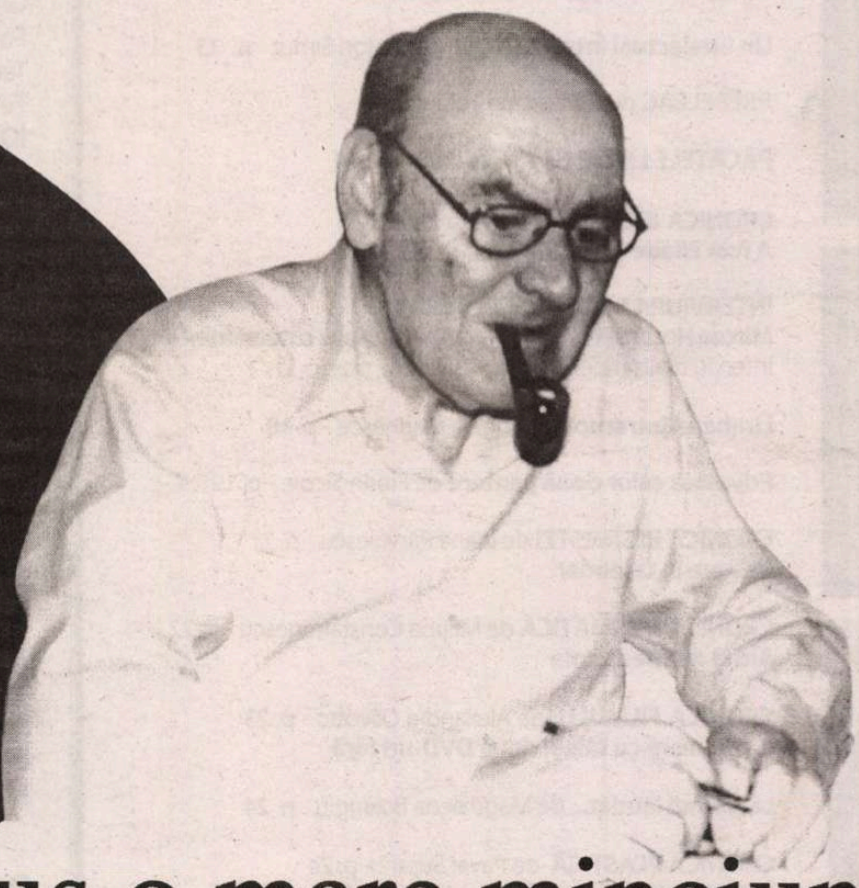
Biblioteca Judeţeană

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor Editată de Fundaţia România literară cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară 7

22 - 28 februarie 2006 (Anul XXXIX)

MIRCEA HORIA SIMIONESCU

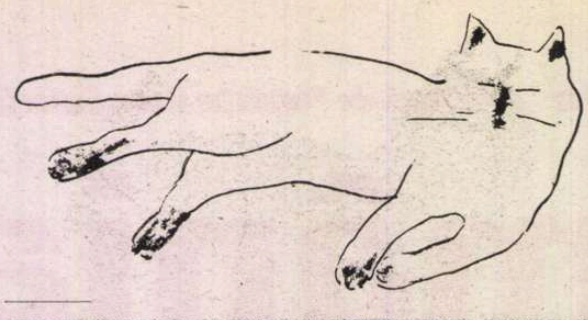


„...şi v-am spus o mare minciună”

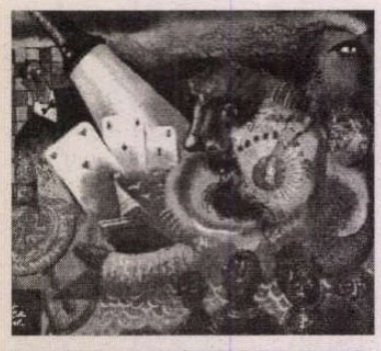
Interviurile României literare

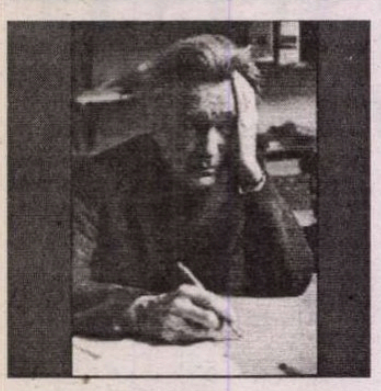
pag. 16-17

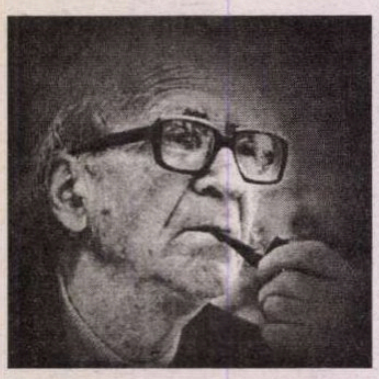
Biblioteca Judeţeană MUREŞ TARGU-MUREŞ

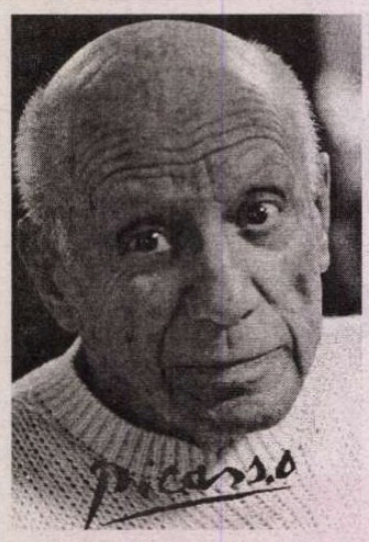


sumar









Limitele unei comparaţii de Mihail Neamţu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Sertarele infernului

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Românii sub vremi

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ de Alex. Ştefănesncu - p. 6
Povestea vieîii lui Mircea Eliade

Posteritatea unui memorialist de Barbu Cioculescu - p. 7

Poeme de Claudia Voiculescu - p. 8

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

PLECÎND DE LA CĂRŢI de Mihai Zamfir - p. 9
Stâpîni şi supusi (II)

Bis repetita placent de G. Pienescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Trei sinucigaşi

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Caragiale între oglinzi paralele (II)

Un intelectual intrat în legendă de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
A fost Eliade fascist?

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Mircea Horia Simionescu - „... Şi v-am spus o mare minciună"
Interviu realizat de Simona Vasilache - pp. 16-17

Limbajul întrerupt de Angela Marinescu - p. 18

Povestea celor două pantere de Florin Sicoie - p. 19

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Mistere în calendar

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Altfel de spectacole

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
O premieră cu tâlc şi două DVD-uri fără

La pomul lăudat... de Magdalena Boiangiu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 24
Artişti în diaspora

În pas de voie de Radu Ciobanu - pp. 26-27

Dmitri Bakin - Armament
Prezentare şi traducere de Carmen Brăgaru - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**.

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 7, 26, 27, 28, 29, 30),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 4, 6, 8, 9, 15, 22),
ECATERINA IONESCU (pag. 5, 12, 13, 14),
NINA PRUTEANU (pag. 11, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 31, 32).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Pantera melancoliei (lui CMI)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**.
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administraţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Şincai, RO87BRDE441SV59488974410 (USD) şi RO37BRDE441SV59489004410 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**.
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

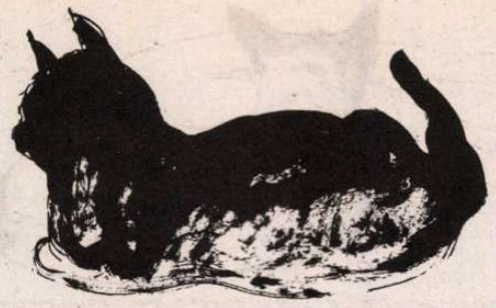
e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Limitele unei comparații

Scandalul provocat de apariția daneză și difuzarea pan-europeană a caricaturilor Profetului a fost deja comentat copios în presa română. Între multele reacții pertinente și curajoase făcute de comentatori – între care Traian Ungureanu, Cătălin Avramescu sau Cristian Pârvulescu – au persistat totuși indiciile unei confuzii. Nu puțini au forțat aparențele comparației islam *versus* creștinism. Având acces facil la silogistică, dl Cristian Tudor Popescu și-a rostit gândul: „Nici creștinilor nu le-ar plăcea o caricatură în care Iisus ar aprinde cu mâna lui un rug al Inchiziției." Această premisă minoră ar putea părea justă, dacă un minim exercițiu de memorie n-ar sfida pripeala concluziei. Nu mai departe de secolul XIX, înainte ca Rusia pravoslavnică să fi inventat presa liberă, F.M. Dostoievksi schițase – prin „Marele Inchizitor" – cel mai usturător pamflet la adresa intoleranței religioase. Mai mult decât un atac la adresa catolicismului (fixat simbolic la Sevilla), parabola lui Ivan Karamazov demasca instituționalizarea violenței față de aproapele.

În veacul care îl oferea Danemarcei pe Søren Kierkegaard, creștinismul dădea astfel proba autocriticii. Conștiința istorică răspundea la testul implacabil al ironiei. Un secol mai târziu, teologul francez Louis Bouyer avea să publice o remarcabilă carte despre dezonoranta istorie a persecuției Evangheliei de către clericii creștini: *Religieux et clercs contre Dieu* (Paris: Aubier Montaigne, 1975). În fine, anul 2000 consemnează gestul fără precedent al papei Ioan Paul al II-lea care, într-o duminică a Postului Mare, a cerut iertare umanității pentru toate ororile comise de-a lungul istoriei în numele Bisericii. Pe scurt, creștinii civilizați și civilizatori ai Europei au dovedit că pot înțelege sensul terapeutic al satirei, atunci când aceasta face referire la urâciunea propriilor lor defecte. Umorul – ne reamintește Teodor Baconsky într-un excelent studiu despre „Râsul Patriarhilor" (București: Anastasia, 1996) – n-a lipsit niciodată din panoplia plină de savori a sfinților.

Aceasta nu înseamnă, totuși, că Biserica nu operează cu noțiuni tari, cum ar fi cea de „erezie" sau „blasfemie." Pot exista, fără îndoială, sfidări grosolane sau parodii fără gust. Pentru cei credincioși, dar nu încă desăvârșiți, aceste transgresiuni rămân problematice. Atunci Biserica se folosește de singura armă de care dispune în mod legitim: cuvântul. Diagnosticul, departajarea, descâlceala sunt tot atâtea gesturi necesare unui răspuns articulat în fața viciului de procedură. Spre deosebire de criticii literari „emancipați", teologii nu disociază foarte ușor – sau ușuratec – între etic și estetic. Dimpotrivă, tradiția cenzurează atât etica searbădă, lipsită de revelația frumosului, cât și estetica orfană, pentru care binele reprezintă un sărman accident sau – cine mai poate ști? – o convenție nedemocratică. Scepticismul nu este, totuși, aliatul principal al inteligenței creștine. Ironia, însă, da.

Din acest motiv, mi se pare injustă compararea reacției fundamentaliștilor islamici din lumea largă cu protestele formulate de forurile ecleziale din România, după înscenarea piesei teatrale *Evangheliștii*. Analogia, oricât de tentantă, nu rezistă. Jurnaliștii danezi au indicat prin deriziune o realitate istorică palpabilă. Alina Mungiu a invadat în schimb, cu perfecta vocație a derizoriului, tema clasică din textele gnostice ale primelor veacuri creștine care viza relația (evident „suspectă") între Logosul emanat și ipostazele – cosmice sau terestre – ale feminității. N-a existat o singură recenzie (aici la doar cele pozitive mă gândesc) care să fi evocat umorul copios din scriitura dnei Mungiu. Greutatea și impactul reprezentației veneau, totuși, din altă parte. Caricaturile „blasfemiatoare" acuzau sinapsa exegetică între lectura Coranului (i.e., urmarea lui Mohamed) și un angajament politic radical, care a produs – nu doar în ultimii zece ani – fenomenul numit „terorism islamic." Această relație de corespondență lipsește din produsul ficțional al dnei Mungiu.

Nu este vorba doar despre faptul că nici o Biserică reprezentativă pentru creștinismul universal n-a elaborat o reflecție teologico-politică interzisă copiilor sub 16 ani. Nici unul dintre cei indignați de mediocritatea literară și iconoclasmul dramatic al piesei *Evangheliștii* n-a purces – în virtutea libertății de expresie – la parodierea unor portrete ale dnei Mungiu, la vandalizarea teatrelor sau la arderea ritualică a cărții domniei sale, acum proaspăt reeditată. Cu toate acestea, judecată teologic, piesa *Evangheliștii* explorează conturul orgiastic al blasfemiei. În absența umorului și a unei referințe istorice plauzibile căreia ironia să-i corespundă măcar tangențial, granița dintre hiperbolă și grotesc a fost încălcată. Deși mă refer aici doar la efecte, iar nu la intenții, dna Alina Mungiu n-are deloc haz. Pentru un om inteligent, e greu să-ți imaginezi o mai severă pedeapsă. Ar fi, o dată în plus, rizibil ca legislația unui stat modern să dicteze prin decret care sunt limitele publice sau private ale ilarității. Pentru că justiția seculară nu poate discrimina între umor și blasfemie, criteriile normalității sunt negociate politic în sfera culturii.

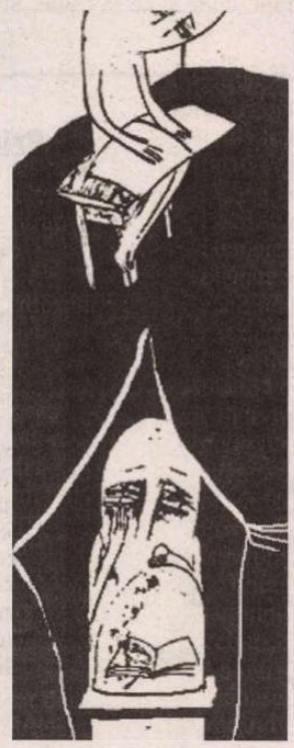
Inutil să adaug aici ultimele detalii ale paradoxului românesc. Nici președintele, nici ministrul de Externe al României n-au găsit lipsa de haz a dnei Alina Mungiu suficient de gravă încât să creadă că ar putea provoca un conflict diplomatic sau, eventual, un război civil în preajma Crăciunului. Publicarea însă a caricaturilor daneze riscă acum să dea naștere, alături poate de frescele atât de incorecte politic ale Voronețului, unui potențial pericol militar. Aici, o teamă poate legitimă se grefează – tardiv – pe un adevăr metafizic aproape uitat. „Martirii Profetului" nu cunosc „morala sclavilor" îmbrățișată de figuri anacronice precum Kierkegaard, Dostoievski sau Wojtyla. Fără să ne ierte toleranța, caricatura Profetului își revendică – în costum imperial – retușul.

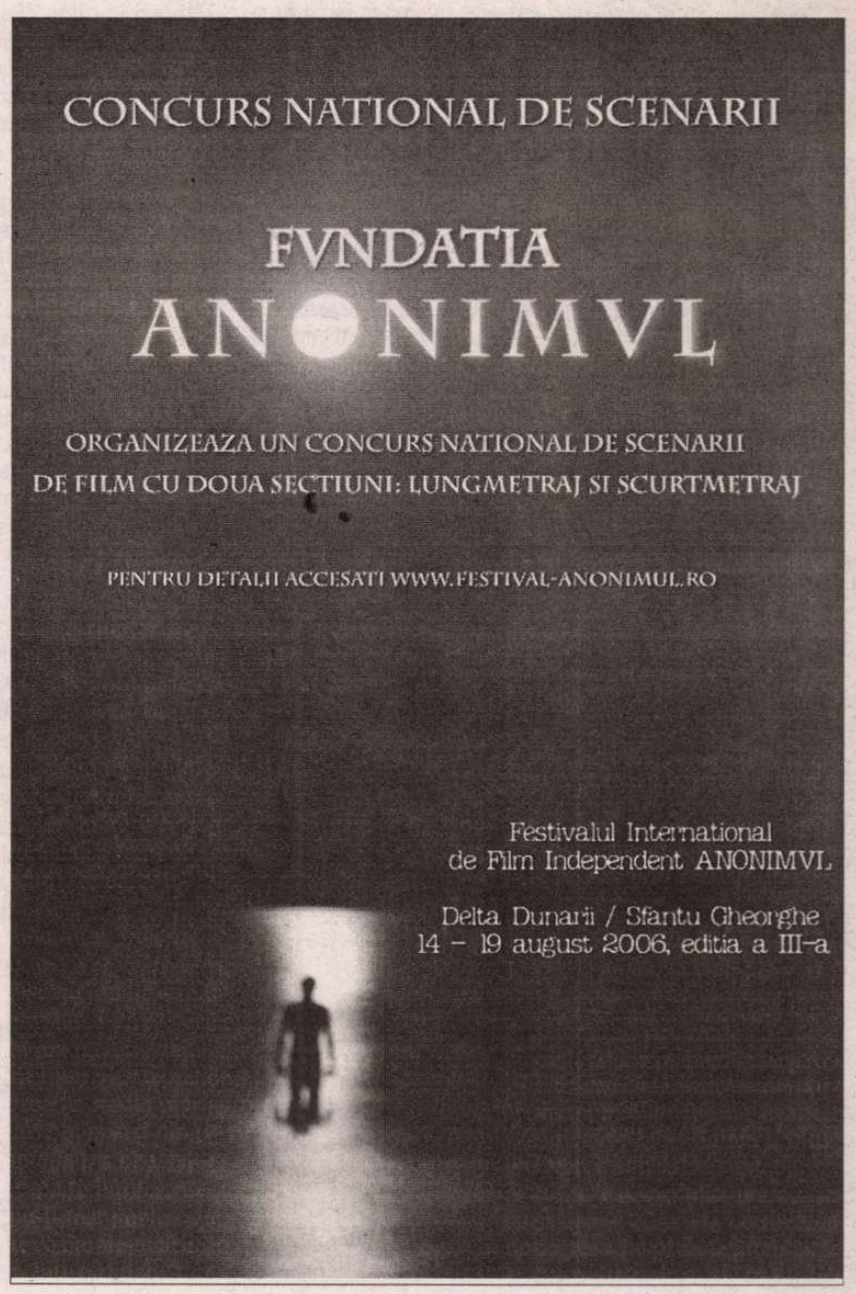
Mihail NEAMȚU

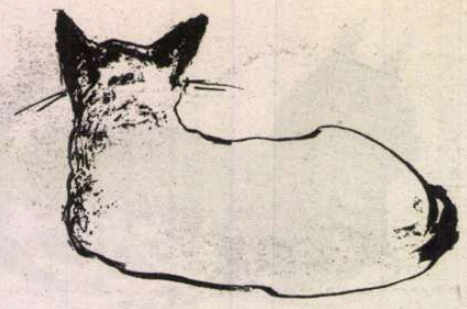
Editura AULA

Nicolae Manolescu			
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	**290.000** (29)	**lei**
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	**119.000** (11,90)	**lei**
Poeți moderni	224p.	**89.000** (8,9)	**lei**
Despre poezie	208 p.	**89.000** (8,9)	**lei**
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p.	**89.000** (8,9)	**lei**
Iulian Boldea			
Poezia clasică și romantică	272 p.	**89.000** (8,9)	**lei**
Simbolism, modernism, tradiționalism...	208 p.	**89.000** (8,9)	**lei**
Poezia neomodernistă	288 p.	**89.000** (8,9)	**lei**
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	**89.000** (8,9)	**lei**
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	**89.000** (8,9)	**lei**
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	**89.000** (8,9)	**lei**
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	**89.000** (8,9)	**lei**
Alexandru Mușina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	**89.000** (8,9)	**lei**
Antologia poeziei generației 80	400 p.	**109.000** (10,9)	**lei**
Matei Vișniec			
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	**129.000** (12,9)	**lei**
Ovidiu Verdeș **Muzici și faze** (roman)	384 p.	**189.000** (18,9)	**lei**
Ioan Groșan			
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	**109.000** (10,9)	**lei**
Epopeea spațială 2084* Planeta Mediocrilor	144 p.	**99.000** (9,9)	**lei**
Oana Tănase **Filo, meserie!**	208 p.	**99.000** (9,9)	**lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47** ; **32.66.47** ; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610







Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Sertarele infernului

Pe 22 decembrie 2005, prin Hotărâre de Guvern, s-a înființat Institutul pentru Cercetarea Crimelor Comunismului. Deși au trecut două luni din acel moment, ecourile în presă și în mediile intelectuale au fost egale cu zero. Într-o totală indiferență, au fost numiți și membrii consiliului de conducere. În plus, nu e prea limpede cu ce se va ocupa instituția și cu cât vor crește șansele de a ne despărți de comunism – așa cum spunea, pe un ton optimist, în momentul semnării decretului de înființare, premierul Tăriceanu. Oricum, ideea e excelentă și, personal, nu am decât regretul că Vladimir Tismăneanu, cel mai strălucit analist al comunismului românesc, nu e inclus între cei care vor avea un cuvânt oficial de spus despre crimele bolșevicilor români. Sunt sigur că prezența sa ar fi scutit comisia de numeroase bâlbâieli, capcane și amatorisme.

O oarecare neliniște am constatat, totuși, în rândurile așa-numitei „stângi intelectuale" – în fapt, un conglomerat de resentimentari, de veleitari invidioși ori de inși pe blazonul cărora nu atârnă doar clopoțeii democrației, ci și stigmatul rău mirositor al totalitarismului. Sigur că un astfel de institut ar fi avut o valoare crucială în 1990. Cunoașterea abuzurilor comuniste ne-ar fi scutit de prezența la cârma țării, în ultimii cincisprezece ani, a atâtor și atâtor indivizi care-au urmărit un singur lucru: să creeze haos și cum să beneficieze cu cinism de pe urma lui. România arată cum arată îndeosebi din pricina acestei categorii umane, salvate de la înec de Ion Iliescu și menținută în bărcile puterii până în clipa de față.

Deși nu știm în amănunt ce urmează să facă acest Institut, știm cum nu trebuie să funcționeze: ultimul lucru pe care ar trebui să-l facă ar fi să ia drept model CNSAS-ul. Și, în orice caz, să evite să aleagă în fruntea sa pe cel mai insignifiant dintre membri. Experiența Onișoru, a „băiatului bun, de la țară", timorat cât încape și, în același timp, conștient c-a sosit vremea lui, că o a doua șansă nu i se oferă, trebuie evitată cu orice chip. Există în noua echipă suficienți oameni cu nume, care nu depind de bunăvoința nimănui, și pentru care numirea în consiliul Institutului nu e capătul de drum al carierei. Mai pe scurt spus, ar fi o catastrofă ca șeful noii instituții să fie ales pe criteriul disponibilității de a petrece cât mai mult timp la sediu.

În al doilea rând, ar trebui stabiliți cu fermitate termenii accesului la arhive. Legislația – prin grija perfect direcționată a puterii fesenisto-pesediste – e nu doar ambiguă, ci și limpede construită pentru a-i proteja pe comuniști. Normal ar fi fost ca, până în clipa de față, ultimul document, de la cele ale organizațiilor de bază până la dactilogramele C.C.-ului – să fie accesibile oricui, de vreme ce un întreg popor s-a ridicat împotriva tiraniei comuniste. Situația e absurdă, oricum am privi-o: e, probabil, singurul caz de acest fel: sfidând realitatea, învinșii istoriei au reușit să-și impună asupra învingătorilor condiții draconice de capitulare. De fapt, prin păstrarea secretului asupra vieții de partid s-a instituit o metodă sigură de a-i proteja pe mulți dintre cei care continuă să tulbure apele vieții publice din România.

Nu există o descriere clară a mecanismelor de luare a deciziilor în Partidul Comunist. Nu se știe exact în ce măsură organele de conducere aveau un rol substanțial, ori erau simple aparate de aplaudat deciziile luate de un grup restrâns de „tovarăși". Toate acestea se vor limpezi în clipa când arhivele vor putea fi cercetate în deplină libertate, și nu după voia unuia sau altuia din tovarășii rămași încă de veghe la marea comoară îngropată în adâncimea unor arhive secrete. Că paznicii sunt tocmai cei care aveau interese să-și ascundă crimele împotriva propriului popor e o altă drăcovenie posibilă doar în România!

Vor exista, desigur, mari surprize. Prevăd că două pături vor fi bulversate de ceea ce ne va fi dat să aflăm din studiul dosarelor comunsimului: pătura intelectuală și pătura ofițerimii ce-și asumase rolul de a pune în practică politica bestială a partidului. Ofițerii de armată, cei de miliție și de securitate au constituit principalele brațe înarmate ale partidului. Dar egali în responsabilitate sunt și intelectualii ce s-au oferit cu entuziasm să intre în slujba demonismului comunist. Cărțile publicate până acum suferă, din câte-mi dau seama, de o serioază doză de amatorism și naivitate. Și era inevitabil să fie așa, de vreme ce accesul la documente a fost barat cu atâta grijă.

Până și cercetătorii care au reușit să intre în anumite arhive n-au știut, de fapt, unde și ce să caute. Structura conspirațională a partidului comunist mersese atât de departe, încât ea se aplica și propriilor membri. Ca într-un labirint al nebuniei și ororii, era nevoie să fii călăuzit pentru a descoperi eventuale lucruri relevante pentru felul în care funcționa acest aparat infernal. Dacă membrii noului Institut vor accepta sferturile sau jumătățile de măsură, fondurile cheltuite nu vor fi altceva decât bani aruncați pe fereastră. Pentru a ajunge la rezultate e nevoie de determinare, inteligență și capacitate de a contracara previzibilele mișcări de învăluire (ca să nu le spun manipulări) la care unii dintre membrii Consiliului se vor deda. Nu toată lumea are agenda limpede a unui Marius Oprea. Pentru unii, numirea în funcție poate fi răsplata unor eforturi lăudabile, dar asta nu înseamnă că ei sunt cu adevărat calificați pentru munca tenace și previzibil nespectaculoasă la care, în principiu, s-au înhămat.

Ar fi dezolant ca, peste un an sau doi, să constatăm că singurul efect al activității Institutului pentru Cercetarea / Investigare a Crimelor Comunismului va fi fost exonerarea de orice vină a atâtora dintre cei pe care-i știm direct responsabili de aducerea țării la sapă de lemn. N-ar trebui ca inevitabilele criterii stabilite pentru a cântări responsabilitățile și vinovățiile să fie portițe prin care atâția din călăii României să iasă nestingheriți. Fără flexibilitate, fără capacitatea de a face comparații cu sistemul comunist general, fără o colaborare cu specialiști din alte țări, ne vom trezi că, de fapt, întreaga bandă ahtiată după putere, de la Gheorghiu-Dej până la Ceaușescu, plus echipele de „activiști", „consilieri" și „instructori", au fost niște eroi ai neamului.

Ipoteza nu e cu totul aberantă, de vreme ce anii de libertate ne-au arătat cât de departe se poate merge cu fățărnicia și minciuna. Spre deosebire de fascism și nazism, ideologii ce-și afirmau răspicat intențiile criminale, comunismul a știut să-și îmbrace strategiile de distrugere în faldurile unui „umanism" și-ale unui „internaționalism" nețărmurite. Nu mi se întâmplă des să citez din mărimile politice ale zilei, dar cred că de data aceasta Călin Popescu Tăriceanu a pus punctul pe i atunci când a oferit motivarea înființării noii instituții. Vorbind despre distrugerea elitelor intelectuale și culturale sub comuniști, el spunea: "Cred că avem datoria morală față de aceste victime, față de familiile lor, să scoatem adevărul la suprafață".

Firește, adevărul nu trebuie scos la suprafață doar de dragul purei arheologii, fie ea și o arheologie politică. Adevărul trebuie cunoscut pentru a împiedica molima să revină din nou. Există mult prea multe semne în societatea noastră de azi – emanate îndeosebi din direcția foștilor activiști ai partidului rămași în afara cercului de afaceri sau politic, dar care au sufocat cu mediocritatea lor mediile academice – că setea de revanșă a bolșevicilor a atins cote îngrijorătoare. ■

Muzeul Țăranului Român,
în colaborare cu Centrul Cultural Ceh
și Institutul de Arhitectură „Ion Mincu"
organizează, în perioada
20 februarie - 19 martie 2006,
expoziția temporară de
arhitectură tradițională cehă

**„LEMNUL LOCUIT.
Casa contemporană din lemn"**

Vernisajul va avea loc luni 20 februarie,
orele 18:00, în prezența conducerii muzeului, a
reprezentanților Ambasadei Republicii Cehia la
București, ai Institutului de Arhitectură
„Ion Mincu", a specialiștilor.

Expoziția Casa Contemporană Cehă din Lemn
prezintă o selecție de case particulare și
construcții mici pentru locuit sau recreere,
realizate în decursul ultimilor ani (1998-2005).

Fundația Solidaritatea Culturală pentru
România ARS XXI,
Ambasada Franței la București,
Delegația Valonia Bruxelles la București,
Institutul Francez din București în cadrul
„Anului francofoniei"
și sub înaltul patronaj al
Ministerului Culturii și Cultelor,
vă invită la lansarea traducerii în limba
română a primelor două albume din seria

AVENTURILE LUI TINTIN :

**„Țigările Faraonului"
și
„Lotusul Albastru",**

Joi, 16 februarie 2006, orele 18:00

în Holul Institutului Francez din București
(Bd. Dacia nr. 77)

Primim

Întâmpinare

Textul lui Mircea Mihăieș despre Ion Ianoși „instructor al C.C.-ului", apărut în nr. 5/2005 al **Românieі literare**, este – cum ar spune dl Gabriel Liiceanu – strigător la cer. La acest nivel de stupiditate și rea-voință, nu sunt multe de contraargumentat. De la Alexandru Paleologu și Mihai Șora până la Andrei Pleșu, Vladimir Tismăneanu, Mircea Martin, Sorel Vieru, Mihai Zamfir (nu mai amintesc de redactori ai **Românieі literare**), o lume de intelectuali cu o mare greutate în viața noastră ideologică și sentimentală a văzut în Ion Ianoși unul din marxiștii serioși, firește nicicum invulnerabil, și un cercetător de neocolit în studiile românești despre Dostoievski, Tolstoi, Thomas Mann. Mircea Mihăieș, în furiile sale anticomuniste și antifasciste, gândește conform schemelor comunisto-fasciste în „munca cu cadrele". Sunt stupefiat că un scriitor de talentul și inteligența lui a putut scrie o asemenea infecție. Sunt dezgustat și nu-mi rămâne decât întrebarea – deloc leninistă – ce-i de făcut?, unde o să ajungem?

Radu COSAȘU

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Românii sub vremi

Cu apariţia antologiei *DESANT '83* se naşte, simbolic vorbind, proza optzecistă şi, odată cu ea, ceea ce se numeşte în mod curent postmodernismul românesc. Firește, există precursori (Mircea Horia Simionescu şi Şcoala de la Tîrgovişte, unele texte ale lui Dumitru Țepeneag – în măsura în care ele au fost accesibile noii generaţii de prozatori), iar unii dintre membrii acestui *comando* literar sînt, la vremea apariţiei antologiei, cunoscuţi deja din presa literară şi din apariţiile lor în romanticele cenacluri literare de la începutul deceniului nouă. *DESANT'83* a fost însă descinderea în forţă a unui întreg contingent literar, calea scurtă spre celebritate a unei noi generaţii de prozatori. Ordinul „războinic" dat de Ovid S. Crohmălniceanu în finalul prefeţei volumului ilustrează în mod evident intenţia de ruptură cu trecutul, de impunere a unor nume venite din neant şi a unei noi paradigme literare: „Poate mulţi dintre aceşti tineri nu vor face carieră literară. Dar aceasta este soarta oricărei formaţiuni de şoc, să aibă pierderi grele. Indiferent de ele, deci, «DESANT '83», la atac!" Impactul apariţiei acestei cărţi a fost unul instantaneu. Majoritatea membrilor „comandoului" au devenit, în anii care au urmat, nume de prim plan ale prozei româneşti (Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Cristian Teodorescu, Gheorghe Crăciun, Constantin Stan, Ioan Lăcustă, George Cuşnarencu, Sorin Preda, Nicolae Iliescu etc.). Alţii şi-au dobîndit notorietatea în alte zone ale literaturii decît proza (Gheorghe Iova, Gheorghe Ene, Ion Bogdan Lefter). Aşa cum prevedea Ovid S. Crohmălniceanu au existat şi nume care s-au pierdut pe drum, altele, neprezente în antologie care au devenit blazoane ale prozei optzeciste (Ioan Groşan, Daniel Vighi, Bedros Horasangian, Stelian Tănase), dar, în general, autorii cuprinşi în *DESANT '83* reprezintă cartea de vizită a tinerei generaţii de scriitori, apărute la mijlocul deceniului nouă al secolului XX.

Scriitorii „desantaţi" de Ovid S. Crohmălniceanu au impus în proza scurtă românească un alt tip de scriitură şi un alt mod de abordare a realităţii înconjurătoare. „Realismul" optzeciştilor este unul în cheie minoră, croit de un scriitor care lucrează cu uneltele la vedere şi nu ezită să transmită, ori de cîte ori simte nevoia, mesaje din propriul său laborator de creaţie. Literatura nu mai este rodul observării directe a lumii înconjurătoare. Ea devine un *fake* mai mult sau mai puţin subtil, un joc al inteligenţei în care, pe lîngă observaţia foarte atentă, din unghiuri diferite a realităţii, intră dialogul (ironic, cel mai adesea) cu alte opere (intertextualitatea, aluziile culturale), judecăţile critice la adresa cărţii care tocmai se scrie, anticiparea reacţiei cititorilor sau a criticilor literari. Procedeul de bază este cel de *mise en abîme*. Naratorul este personaj al propriei naraţiunii, iar travaliul său de a face literatură din peisajul arid al timpului prezent (populat cu navetişti cvasi-adormiţi, profesori repartizaţi la ţară, funcţionari mărunţi fără ambiţii şi lipsiţi de viaţă, gospodine cu sentimentele strivite sub lespedea monotoniei cotidiene) devine principala zonă de interes a acestui tip de literatură. La prima vedere întrebarea fundamentală a prozei optzeciste este, pe urmele noilor romancieri francezi, „cum se spune?" nu „ce se spune?" într-o naraţiune. Literatura se transformă în acest caz o activitate de bricolaj, iar realitatea nu este decît materia primă folosită de autor pentru a-şi pune în valoare tehnicile narative. De aceea, aspectele realităţii suprinse în textele optzeciste se află „la firul ierbii", în imediata apropiere a unui narator, el însuşi alienat, zdrobit de banalitatea traiului cotidian, în lumea vecinilor de bloc, a pensionarilor de prin parcuri, a *loser*-ilor care trăiesc vegetal, fără pasiuni şi fără ambiţii. Spre deosebire de predecesorii lor, scriitorii optzeciştii nu mai sînt atraşi de „marile teme" ale literaturii realismului socialist. Ei se mulţumesc cu statutul de umili cîrpaci ai textului care se chinuie să transforme cîteva banale diorame din viaţa cotidiană într-un colaj artistic. Ironia acestui tip de demers literar este însă perfectă. Pentru că în spatele acestui joc textual dez-eroizat, autorul optzecist poate spune lucruri de neimaginat despre adevărata substanţă a regimului comunist. Fără să problematizeze şi fără să exprime judecăţi de valoare, el descrie într-o manieră behavioristă, din frînturi de realitate, absurditatea monotonă a traiul de zi cu zi în regimul comunist. De aceea, impresia ultimă lăsată de aceste texte este aceea de hiperrealism. Astăzi, ca şi ieri, mulţi dintre cititorii literaturii optzeciste sînt tentaţi

***Cristian Teodorescu*, Maestrul de lumini şi alte povestiri, *prefaţă şi antologie alcătuită de Marius Chivu*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2005, 266 pag.**

să vadă dincolo de textualism şi să interpreteze prozele acelei perioade ca pe nişte produse prin excelenţă realiste.

Maestrul de lumini şi alte povestiri de Cristian Teodorescu este o carte pe care se poate face un studiu de caz despre proza scurtă optzecistă şi despre posibila evoluţie a acesteia în noile condiţii de după căderea comunismului. Ea trece în revistă proza scurtă a acestui autor, de la textele publicate în *DESANT '83*, pînă la cele apărute în anii din urmă. În linii mari, proza scriitorului nu a suferit mutaţii majore după prăbuşirea regimului comunist. Firește, ea ţine pasul cu mutările survenite în viaţa politică şi socială. Temele şi obsesiile din „epoca de aur" au fost înlocuite cu neliniştile tranziţiei. Au apărut personaje noi (fostul refugiat politic revenit în ţară, cerşetorii, oamenii de succes şi învinşii tranziţiei), dar tehnicile narative au rămas cam aceleaşi. Chiar dacă, în textele de după decembrie 1989, strategiile narative nu mai sînt expuse la vedere, ca în povestirea *Acasă la Saizu*: „Acum, vom face ceva asemănător cu un joc de imagini. Punctul nostru de vedere va rămîne, fără nici o aluzie acelaşi. Personajul nostru va rămîne acelaşi, Saizu. Dar noi, vreau să spun C.T., autorul acestei naraţiuni, va deveni o prezenţă discretă, asemănătoare firelor care fac păpuşile să mişte din mîini, să clatine din cap (aprobator sau dezaprobator), să meargă, să alerge şi chiar să deschidă gura". Este adevărat, pe de altă parte, după căderea comunismului, pentru autor, în ton cu vremea, strada nu mai este principala sursă de observaţia socială. Pulsul existenţei este dat de emisunile de ştiri ale posturilor de radio şi (mai ales) televiziune şi de rubricile de fapt divers ale ziarelor.

Scriam cu alt prilej că proza lui Cristian Teodorescu este paradoxală. Fiecare povestire a sa reprezintă o plimbare prin realitate, filmată cu camera pe umăr. Chiar dacă unghiul de abordare a realităţii se schimbă adesea, ca şi persoana gramaticală a vocii narative (pe lîngă povestirile scrise la persoana I sau a III-a, apar şi texte scrise la persoana a II-a, în stilul lui Michel Butor), întreaga construcţie narativă se clădeşte în jurul unui personaj foarte bine reliefat. La sfîrşitul volumului însă, prin cumularea experienţelor fiecărei povestiri în parte, perspectiva se modifică fundamental. Viziunea autorului devine una panoramată, contururile personajelor care dăduseră specificitate fiecărui text se pierd, iar oamenii se reduc la pascaliana lor condiţie de trestii aflate în bătaia vîntului. Învinşi şi învingători, cinstiţi şi corupţi, descurcăreţi, naivi sau contemplativi, eroii lui Cristian Teodorescu se află invariabil sub vremi şi, priviţi de la înălţimea destinului, ei par nişte fiinţe fără contur, incapabile să-şi depăşească propria condiţie.

Volumul *Maestrul de lumini şi alte povestiri* conţine o selecţie a povestirilor publicate de Cristian Teodorescu în volumele *DESANT '83* (1983), *Maestrul de lumini* (1985), *Povestiri din lumea nouă* (1996) şi *Îngerul de la benzinărie* (2003). Acestora li se mai adaugă două texte, *Despărţirea* şi *Viaţa şi cuvintele*, singurele din prezenta antologie nepublicate pînă acum în volum. Din păcate editorii prezentei antologii nu oferă aceste date (sau vreun alt tip de cronologie), esenţiale pentru orientarea lecturii şi pentru înţelegerea evoluţiei în timp a prozei lui Cristian Teodorescu. Realmente este o dovadă de superficialitate din partea editorilor să publice texte scrise la un interval de mai bine de douăzeci de ani, fără să marcheze în vreun fel acest lucru.

Cristian Teodorescu demonstrează cu fiecare nouă apariţie editorială că proza optzecistă nu şi-a epuizat încă resursele de originalitate şi farmec. ■

cărţi primite

- Marius Robescu, *Trunchiul şi aşchia*, roman, vol. I, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2005, 242 p.
- Nicolae Breban, *Sensul vieţii*, memorii (III), Editura Polirom, Iaşi, 2006, 470 p.
- Cornel Ungureanu, *Sorin Titel interpretat de...* (II), selecţia textelor, prefaţă, prezentarea autorilor şi postfaţă de Cornel Ungureanu, Editura Modus P. H., Reşiţa, 2005, 298 p.
- Mircea A. Diaconu, *Atelajele poeziei*, critică literară, Editura Fundaţiei Culturale Ideea Europeană, Bucureşti, 2005, 302 p.
- N. Davidescu, *Poezii inedite*, prefaţă de Marin Beşteliu, ediţie şi note de Cătălin Davidescu, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2005, 160 p.
- Pericle Martinescu, *Uraganul istoriei*, "pagini de jurnal intim, anul 1940", ediţie îngrijită de Ioan Popişteanu, Editura Ex Ponto, Constanţa, 2005, 256 p.
- Eugen Uricaru, *Supunerea*, roman, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 454 p.
- Alexandru Muşina, *Supravieţuirea prin ficţiune*, eseuri, Editura Aula, Braşov, 2005, 92 p.
- Ioan Lăcustă, *De la o Unire la alta, memorie sau memorialişti*, 1859-1918, Editura Albatros, Bucureşti, 2005, 358 p.

Alex Ştefănescu

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ

Povestea vieții lui Mircea Eliade

Mircea Handoca*, Mircea Eliade: o biografie ilustrată, *Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Discobolul", 2005. 252 pag.

De la Perpessicius la Mircea Handoca

Povestea vieţii lui Mircea Eliade spusă în puţine cuvinte şi multe imagini de Mircea Handoca, aşa ar fi putut fi intitulată cartea apărută recent la Editura Dacia din Cluj. Cine este Mircea Eliade ştie toată lumea sau, mai exact, se ştie în toată lumea, nu numai în România. Cine este Mircea Handoca ştiu mai puţini.

Mircea Handoca se ocupă, de aproape o viaţă întreagă, de identificarea, inventarierea, şi punerea în circulaţie a textelor marelui scriitor, ca şi de adunarea şi interpretarea corectă a informaţiilor privind biografia sa. În ultimii ani, acest editor şi biograf, competent şi devotat, polemizează neobosit cu numeroşii detractori ai lui Mircea Eliade (şi iese victorios ori de câte ori are parte de un arbitraj corect).

Este un noroc să te naşti cu talent de scriitor. Dar un noroc poate şi mai mare este să apară cineva care să aibă grijă de scrierile tale, cât timp trăieşti şi mai ales după ce nu mai eşti în viaţă, când nu mai ai cum să-ţi exprimi voinţa şi când textele în care ai investit o parte din propria-ţi fiinţă se pot pierde sau falsifica, până la a nu mai fi de recunoscut. În cazul lui Eminescu, norocul s-a numit Perpessicius şi, după moartea lui Perpessicius, Petru Creţia. În cazul lui I. L. Caragiale – Şerban Cioculescu. În cazul lui Tudor Arghezi – Gh. Pienescu. În cazul lui Liviu Rebreanu – Niculae Gheran.

Omul providenţial al posterităţii lui Mircea Eliade se numeşte Mircea Handoca. Nimeni altcineva decât el nu putea realiza o „biografie ilustrată" a lui Mircea Eliade atât de bine gândită şi cu o atât de mare putere de evocare. Fotografii din vechi albume de familie, scrisori, extrase din presa epocii, desene, coperte de cărţi, ciorne sunt ordonate ingenios şi semnificativ, ca într-un puzzle, şi comentate pe scurt, operativ, în scopul reconstituirii aventurii intelectuale care a fost viaţa lui Mircea Eliade.

Femeile care au contat

Pentru publicul larg prezintă fără îndoială interes viaţa sentimentală a scriitorului, ceea ce nici nu e, de altfel, de dispreţuit, întrucât relaţiile lui Mircea Eliade cu femeile, trăite cu o ardoare lucidă, au fost experienţe iniţiatice şi forme de... documentare în vederea scrierii unor romane.

Prima femeie care a jucat un rol în viaţa lui Mircea Eliade – explică Mircea Handoca – se numea Rica Botez (căsătorită Stoicescu). Ea îl vizita pe viitorul scriitor în mansarda lui de adolescent studios, mansardă care va deveni în cele din urmă faimoasă. Ajuns în acest punct al relatării, biograful îl introduce în scenă pe Mircea Eliade însuşi, care povesteşte (ca şi cum ar fi încă în viaţă şi n-ar dori decât să ne satisfacă această curiozitate):

„Într-o zi de decembrie, când căzuse prima zăpadă, a apărut şi o fată cu ochii de culoarea violetelor şi părul tuns scurt, cu breton. Mi s-a părut frumoasă şi îndepărtată, coborând parcă dintr-o altă lume, pentru că nu semăna cu nici una din feţele pe care le cunoscusem până atunci. O chema R...; avea o voce gravă, joasă, senzuală, contrastând cu chipul ei de personaj de roman englez.

De câte ori mansarda se deschidea şi auzeam paşii majori ai R., râsul ei scurt, grav şi senzual, simţeam cum începe să mi se bată inima. R. avea obiceiul să vină la intervale destul de rare, dar întotdeauna neaşteptată şi sub pretexte neverosimile.

Săptămânile care s-au scurs până la plecarea în India au fost cele mai dramatice. R. fusese numită profesoară la liceul din Strehaia, de unde-mi trimitea zilnic scrisori deznădăjduite. Îi răspundeam şi eu tot zilnic, fără să înţeleg de ce-i scriu cu atâta înverşunare – pentru că iremediabilul se împlinise..."

În 1928, la 21 de ani, Mircea Eliade pleacă în India, ca să cunoască la faţa locului o civilizaţie exotică, greu inteligibilă pentru europeni. Se stabileşte la Calcutta, frecventează Biblioteca Imperială şi se face repede remarcat de învăţaţii vremii, printre care profesorul Dasgupta, un fel de Nicolae Iorga al Indiei, aproape la fel de glorios ca Rabindranath Tagore. Profesorul îl invită să locuiască în propria lui casă, unde are nu numai o bibliotecă imensă, ci şi o fiică frumoasă, Maitreyi (sau care doar i se pare frumoasă musafirului, în absenţa unui termen de comparaţie).

„Eliade – povesteşte Mircea Handoca – munceşte cu râvnă, adâncindu-se în gramatica sanscrită şi filozofie, începe studiul bengalezei. Se îmbracă în dhoti, un soi de cămaşă lungă, la fel ca localnicii. Se contopeşte organic, simte că face parte din familie, atunci când stă la masă, aşezat pe jos, cu picioarele încrucişate, cu o frunză de arbore în loc de farfurie.

Împreună cu Dasgupta traduce texte şi conversează în sanscrită câte trei ore pe zi. Profesorul continuă să-i dicteze capitolele celui de-al treilea volum din *Istoria filozofiei indiene* şi cartea despre Upanişade, iar alături de Maitreyi alcătuieşte indexul monumentalei lucrări."

Un Jupiter Tonans indian

Inevitabilul se produce. Tânărul venit de la mii de kilometri şi fiica învăţatului indian se îndrăgostesc. Dragostea lor, secretă, este şi fără şansă ca aceea dintre Romeo şi Julieta. „Descoperind legăturile dintre Eliade şi fiica sa, Maitreyi, Dasgupta este necruţător. Îşi izgoneşte discipolul din casă scriindu-i o scrisoare de o rară violenţă." Mircea Handoca reproduce în continuare, în original şi în traducere, această scrisoare, plină de fulgere şi tunete părinteşti:

„Strict confidenţial

Drului M. Eliade,

Dumneata eşti străin şi eu nu te cunosc. Dar, dacă eşti capabil să consideri ceva sacru în viaţa dumitale, te rog să nu mai intri în casa mea, nici să nu încerci să scrii sau să vezi vreun membru al familiei mele. Dacă vrei să mă vezi personal, caută-mă la birou şi dacă ai vreodată să-mi scrii, scrie-mi numai acele fapte pe care un necunoscut le poate scrie unui necunoscut, sau un funcţionar superiorului său. Te rog să nu pomeneşti de această notă nimănui şi rupe-o, după ce o vei citi. Raţiunea acestei purtări trebuie să-ţi fie evidentă, dacă ţi-a rămas cât de puţină minte în nebunia dumitale. Îţi cunoşti ingratitudinea şi ofensa pe care mi-ai adus-o.

Dasgupta

Te rog să nu fii inoportun, încercând să te explici şi adăugând astfel minciuni la depravatul dtale caracter."

Întors după câţiva ani în România, Mircea Eliade va scrie, inspirat de această iubire interzisă, romanul *Maitreyi*, care va deveni, după cum iarăşi ştie toată lumea, un *best-seller* internaţional.

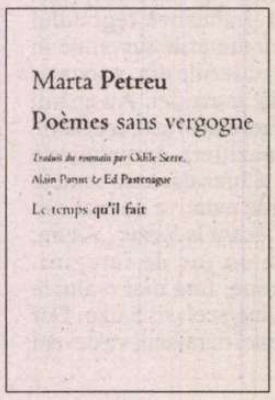
Urmează căsătoria cu Nina Mareş şi, după zece ani ani de convieţuire senină, întâlnirea cu Christinel Cotescu, care va fi considerată de Mircea Eliade marea lui dragoste:

„Nu-mi închipuisem că această angelică blondă cu ochi albaştri şi pletele alunecându-i pe umeri, ca la o adolescentă, poate râde în hohote şi, mai ales, poate cânta cu atâta voie bună şi umor. O priveam şi o ascultam fermecat, dar nu-mi dădeam seama ce se întâmplă cu mine, nu ştiam că suntem ursiţi unul altuia..."

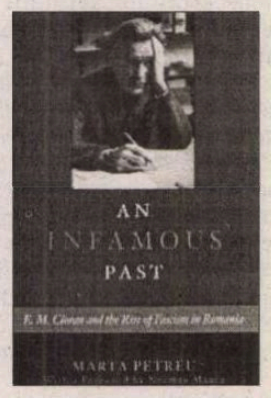
Datorită numeroaselor ilustraţii le *vedem* pe aceste doamne (surâzând fericite!), aşa cum vedem scrisul de mână al lui Mircea Eliade, când Parkinson-ul încă nu-i perturba grafia, copertele cărţilor publicate de el în avalanşă, caricaturile din presă pe tema experienţei lui din India, fotografiile făcute cu Nae Ionescu şi cu diferiţi colegi de generaţie etc.

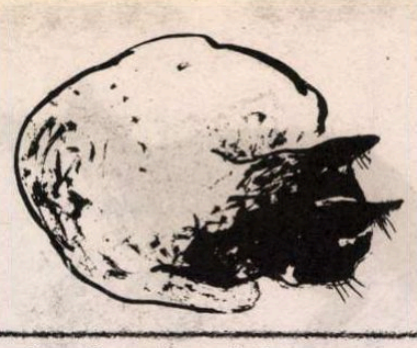
Toate episoadele biografice semnificative se succed alert în cartea lui Mircea Handoca, reconstituite cu ajutorul unor informaţii precise, bine alese, şi al unor ilustraţii sugestive, care îi creează cititorului impresia unei călătorii în timp. ■

Marta Petreu citită la Paris şi Chicago



Cu metode specifice muncii informative (întrucât scriitoarea în cauză este mai mult decât discretă), am reuşit să aflăm că numele Martei Petreu figurează pe copertele a două cărţi apărute recent în afara graniţelor României, una în Franţa şi alta în Statele Unite. Prima, intitulată *Poèmes sans vergogne*, cuprinde o selecţie din poemele Martei Petreu traduse în franceză de Odile Serre, Alain Paruit şi Ed. Pastenague (a apărut la „Le temps qu'il fait", la Paris). Cea de-a doua (publicată de „Ivan R. Dee" din Chicago), reprezintă versiunea engleză a volumului *Un trecut deocheat: An Infamous Past. E. M. Cioran and the Rise of Fascism in Romania*, translated from the Romanian by Bogdan Aldea, with a Foreword by Norman Manea. Ambele cărţi au succes. Succes în două genuri, pe două continente.





Posteritatea unui memorialist

În antreul de la uşa din faţă a casei părinteşti se afla, la perete, o bibliotecă la înălţimea unui copil mai răsărit, iar pe un vraf de albume de pe aceasta, fotografia unui bărbat în plină maturitate, cu capul ţeapăn şi cu o pipă ce se înfigea agresiv în privitor, în gură. Era a lui Constantin Beldie, prieten al tatei, recent dar statornicit, cu nerăbdare aşteptat. Intrând şi aflând în acel prim loc de întâmpinare propria-i fotografie, de curând dăruită tatei, spusese:

– Asta aţi pus-o acuma, ştiind că sosesc! – dând, astfel, la iveală o fire suspicioasă.

În fapt, fotografia făcea permanent de gardă şi a stat la locul ei vreo două decenii, lungă vreme după ce omului i s-a întâmplat ceea ce am auzit că se mai întâmplă şi altora – trecuse în lumea drepţilor. Oaspetele, ce părea mai degrabă un francez din sud, ca să nu zic de factură tartarinescă, citea la noi medalioane despre oameni de seamă din trecut, iar în cazul lui Tudor Arghezi mai departe în viaţă – de aproape cunoscuţi de el, pagini pline de culoare, pe urmele altor înzestraţi profesori secundari – cum şi dânsul fusese o vreme – Ioachim Botez, Banu, cu picante detalii şi moralizările de rigoare. Pe alocuri, portretele ieşeau din rame, se agitau grotesc, nu atât şarjate, cât de acută causticitate – caz rar într-o memorialistică mai adesea romanţioasă şi respectând *ad literam* deviza *de mortuis...*

Şerban Cioculescu îl încuraja, descoperind în memorialist un prozator de vână, mai rezervat Vladimir Streinu îl califica drept „un Saint-Simon de Tirchileşti", Tudor Vianu şi Perpessicius îi preţuiau scrisul. Omul lucrase de decenii de-a rândul în presă, stăpân pe profesia de secretar de redacţie, trăise în preajma unor personalităţi precum C. Rădulescu-Motru şi Nae Ionescu, secundându-i redacţional, era bine primit la Mărţişor de către Tudor Arghezi şi ai săi, genialul poet avea drag de acest intelectual adept al trăirii în dauna intelectului, un trăirist *avant la lettre* şi, ca şi dânsul, un mare povestitor. În două capitole din *Amintirile* sale, Şerban Cioculescu îl evocă, poate chiar cu mai multă căldură decât pe alţii. La rândul său, Constantin Beldie se simţea ataşat de critic, i se adresează pe numele mic în memoriile lui, iar în testament îl ruga să se ocupe de manuscrisul de memorii, dăruindu-i, în schimb acele cărţi care l-ar fi putut interesa din biblioteca sa. Manuscris pe care nu l-a mai văzut, bibliotecă la care nu i s-a permis accesul...

În acea perioadă – primii ani de după 1950 – când teroarea era în toi, a scrie memorii putea fi un act suicidal, chiar când acestea s-ar fi referit la perioade mult anterioare. C. Beldie şi-a conceput atunci amintirile fără nici o aluzie la timpurile în care tocmai îşi ducea existenţa şi de o manieră pe alocuri critică la aşezările din trecutul evocat. Se năştea, prin această strategie ce nu-i era numai lui proprie, şi o firavă speranţă ca memoriile să vadă lumina tiparului într-un moment de descleştare culturală. Însă chiar în punctul optim al acestei descleştări şi suportând foarfecele cenzorului, lucrul nu s-a produs, încercările unor factori editoriali bine intenţionaţi au eşuat, memoriile lui Constantin Beldie au aşteptat o jumătate de veac lumina tiparului – şi nici atunci n-au apărut fără ingerinţe serioase în text – eliminări, lăsări de-o parte etc.

Şi alţi producători de memorii, din micul cerc de lectură din Strada Dr. Turnescu 5, colonelul în rezervă din secţia de contraspionaj Giacă Borneanu, profesorul Petre Ghiaţă, basarabeanul Parucicu, cândva moşier, fostul avocat al Băncii Naţionale Cantuniari, procedau la fel, rezervându-şi referirile la prezent conversaţiei – pe receptorul telefonic nu se punea perna, postul fusese ridicat. Dintre toate portretele citite de Constantin Beldie şi discutate la noi în casă – şi ar merita să evoc atmosfera –, îşi făcuseră din plin efectul cele dedicate lui Nae Ionescu şi lui Tudor Arghezi. Lui Nae Ionescu i se dezvelea un obraz necunoscut de om slab şi mânat/mâncat de patimi, amoral, bătut de toate vânturile, exact opusul a ceea ce se ştia despre el ca mentor de generaţie de filosofi şi doctrinari. Mai reieşeau limpede şi relaţiile dintre memorialist şi Nae Ionescu, cu suişuri şi povârnişuri, cu grave hiatusuri. În schimb, despre Tudor Arghezi scrisese cu respect şi dragoste, fără a trece cu vederea că genialul povestitor, care vorbea precum scria, mai era şi un învederat mitoman.

Citind volumul, în fine apărut, în anul 2000, *Memorii. Caleidoscopul unei jumătăţi de veac în Bucureşti (1900-1950)* pe care nu-l am, din păcate la îndemână, am fost şocat negăsind întinse pasaje pe care le memorasem cuvânt cu cuvânt, aş putea spune că mi se lipiseră de meninge. Nu-mi amintesc dacă în nota de ediţie a cărţii se spunea că era vorba de o primă parte a memoriilor beldiene. Volumul recent publicat de către dl. Dan Zamfirescu: *Oameni văzuţi de aproape*, (Editura Roza Vânturilor, Buc., 2005) ar cuprinde, în totalitate cea de a doua parte a Memoriilor.

Constantin Beldie*, Oameni văzuţi de aproape, *Editura Roza Vânturilor, Bucureşti 2005, 500 pag.

Studiul introductiv (*Un portretist flamand în literatura română*) îl situează pe Constantin Beldie în loja celor mai performanţi memorialişti ai noştri: Ion Ghica, Gh. Panu, Iacob Negruzzi, Ion Slavici, Radu Rosetti, Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu, Ion Petrovici, I. G. Duca, Constantin Argetoianu, ba chiar şi Maria Cantacuzino-Enescu. Înadins am reprodus întreaga listă! Din studiul introductiv, îmbelşugat în superlative, lectorul va reţine şi o biografie a memorialistului, fost secretar de redacţie al ziarului *Cuvântul*, precum şi secretar de redacţie al *Nouei Reviste Române*, al revistei *Ideea europeană*, autor al unei singure cărţi, *Glossa spiritului cărturăresc, încercare antiintelectualistă. Ce vrem, catehism pentru sufletele nehotărâte* (1918). Aparţinuse, scurtă vreme, corpului didactic, lucrase apoi în conducerea loteriei române – paginile pe care ni le citea erau scrise pe dosul unor coli conţinând conspectul unor proprii propuneri întru îmbunătăţirea sau reînfiinţarea instituţiei.

Pe sine se recomanda ca fost mare berbant, iubit de femei, pentru care avea o deosebită înţelegere, mai ales când erau blonde. Se cunoştea şi o dramă sentimentală, avându-l ca erou. Despre Tudor Arghezi vine vorba în capitolul *Poetul*, subintitulat *Poetul gospodar din Dealul Mărţişorului*. Fatal, se ajunge aici şi la spinoasa problemă a părinţilor genialului poet. Cazul său, foarte rar, dezminte clasicul dicton, *Mater semper certa est*, nu şi partea a doua a dictonului. Doi Nae Theodorescu luptau conform actelor, să-i fie tată, cu şanse schimbătoare, după cum mai apare câte o sursă adăugând ori retrăgând fraţi şi surori poetului. La fel două mame, dintre care una, Rozalia ar putea la fel de bine să fie cea vitregă sau cea bună, în varietatea izvoarelor. Dl Dan Zamfirescu dedică cincizeci de pagini – majoritatea cu corp tipografic mărunt, în favoarea tezei care o desemnează pe Maria drept mamă bună.

Cât ne priveşte, publicând în anul 1982 lucrarea *Tudor Arghezi, autoportret prin corespondenţă* (Edit. Eminescu, Buc.), dădusem la lumină un însemnat număr de scrisori din perioada şederii în străinătate a lui Tudor Arghezi, deci a primei lui tinereţi, dintre care treizeci trimise mamei sale, pe numele Maria Theodorescu – decedată de mulţi ani – dar pe adresa Rozaliei Arghezi. Scrisori tandre, către ea şi Alexandru, al doilea fiu al acesteia şi care n-ar fi putut avea nici cea mai mică legătură cu Maria Theodorescu. Fără îndoială, corespondentul mistifica, cu acceptul persoanei care primea epistolele. Presupunem că a fost vorba de o strategie ce se va dovedi cu bătaie lungă. Pamfletarul în mugur, care va lovi, adesea, în defectele fizice ale adversarului, până a-l face de nerecunoscut, nu voia să se ştie că are o mamă de altă origine decât ceva românească. Nu era, de altfel, o măsură de prevedere exagerată: s-a scris despre o anumită propensiune a satirei argheziene că ar reprezenta moştenirea unui popor mai dur şi mai înclinat spre excese decât al nostru.

Că Rozalia şi nu Maria Theodorescu ar fi fost mama lui Tudor Arghezi scrisese în *Jurnalul* lui Gala Galaction, ce-l frecventase pe poet din adolescenţă, o declarase Tudor Arghezi însuşi, într-un interviu acordat unui intim colaborator la *Bilete de papagal*, Felix Aderca. Alţi prieteni din adolescenţă ai lui Arghezi – detestaţi de el în corespondenţa de care am vorbit, N. D. Cocea, I. G. Duca ştiau şi ei cu certitudine cine-i era mamă. Dinu Pillat, apoi Gabriel Dimisianu, urmaţi de Şerban Cioculescu au susţinut teza Rozaliei, aceasta fiindu-le convingerea, din datele în a căror posesie se aflau. Dl Dan Zamfirescu pune chestiunea la inimă, o transpune pe terenul patriotismului, izbucnind în imprecaţii împotriva celor de contrarie opinie părerii sale.

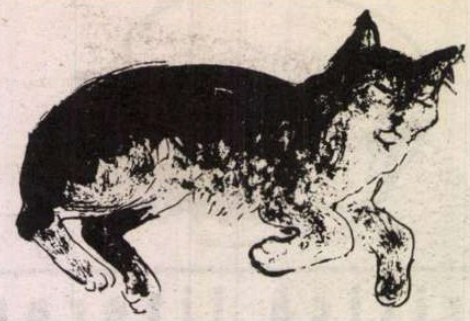
O face într-un mod care-l caracterizează o dată mai mult – şi, vai, nu era nevoie – văzând şi denunţând în cei mai sus numiţi mădulare ale unei conspiraţii antiargheziene, menită să nimicească efigia poetului. Negru pe alb: „Se poate stabili cu exactitate, cine s-a aflat la originea acestei tenace acţiuni de înlocuire a mamei din certificatul de naştere cu Rozalia Arghezi, în biografia poetului: *academicianul* (s. D. Z.) Şerban Cioculescu. A lucrat la început prin intermediari: Dinu Pillat şi G. Dimisianu – aruncându-şi apoi – precum zmeul din poveste – buzduganul, adică pe domnul Barbu Cioculescu –. Iar la sfârşit apărând în scenă în persoană, odată cu studiul din **România literară**, continuat în *Ramuri*". Un diabolic complot, ce mai! Concluzia: „Este un caz unic în cultura română, când cititorii sunt minţiţi, fără a clipi, în folosul unei cauze penibile, de către un membru al Academiei Române". Iată, deci, cum venerabila instituţie, dintotdeauna alcătuită din persoane mai presus de orice bănuială, a fost prihănită de... Şerban Cioculescu. Că academicianul Şerban Cioculescu şi-a afirmat o convingere nu i-a trecut prin cap pruncului legănat în poala urzitorilor de cabale.

Şi cum să mai avem somn când, tot din notele volumului, luăm act şi de alţi rătăciţi: *Dicţionarul scriitorilor români A-C*, coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu, *Dicţionarul General al Literaturii Române* A-B (acesta proaspăt de tot şi, pe deasupra sub îngrijirea Academiei Române), apoi chiar cronologia volumului de *Versuri*, redactat de Mitzura Arghezi şi Traian Radu, unde, oroare, mama lui Tudor Arghezi ar fi fost „nemţoaică la copii" – deci Rozalia! Dan Zamfirescu *dixit!*

Truda dlui D. Z. de a-l scoate pe Tudor Arghezi basma curată este, oricum, zadarnică, în ciuda efortului depus: poetul a avut grijă să-şi asigure singur o nepieritoare glorie. Multă vreme a fost, ce e drept, energic contestat, ba chiar cu furie, iar cel care a pus cu cea mai mare hotărâre şi putere de persuasiune umărul la recunoaşterea geniului arghezian a fost nimeni altul decât Şerban Cioculescu, pe care Tudor Arghezi îl şi numea drept marele arhivar al literaturii române.

Dacă era de aruncat o piatră în memoria criticului trebuia cineva de atestată, angelică, absolută puritate. S-a găsit.

Barbu CIOCULESCU



claudia voiculescu

Fregate din larguri

Tot întorcând clepsidra, frate
Curge acelaşi timp la fel;
O, numai vieţile furate
Curg fals prin tainicul inel!

Nici nu mai ştii câte carate
Mai poartă sufletul în el...
Tot întorcând clepsidra, frate
Curge acelaşi timp la fel.

În portul sorţii singurate
Te-nvârte-acelaşi carusel
Din larguri poposesc fregate
Pe ţărmu-acela paralel

Când întorcând, clepsidra, frate...

Timp întors

În mişcarea unei clipe
Umbrele mai ies din sine
Când va fi să se risipe
Aur din clepsidre pline

Un alt joc să înfiripe
Trecerile noastre line
În mişcarea unei clipe
Umbrele ieşind din sine

Mult închise într-un ghimpe
Fantazări de scrum străine
Surd mocnesc – mări sub nisipe –
Timp ascuns întors cu mine

În mişcarea unei clipe...

Visez păduri

Visez păduri în care să m-afund
Ca-ntr-o iubire mare, de jertfire
Să pot uita de mine şi de fire
Să pot dormi în linişte, profund...

Şi să mă pierd total ca-ntr-o neştire
S-ajung cumva la soare, pe un prund...
Visez păduri în care să m-afund
Ca-ntr-o iubire mare, de jertfire...

Să nu mai am de cine să m-ascund
Să pot să fiu în voie împlinire
Să nu mi se mai pară nălucire
Chiar gândul meu de pace şi rotund.

Visez păduri în care să m-afund...

Trist cavaler rătăcitor

Ce departe şi ce stingher
Sufletul meu fără de tine!
Şi lunecă noaptea din cer
Cu toate stelele străine...

Şi parcă mă cuprinde-un ger
Cumplitul vânt printre ruine
Când depărtat şi când stingher
E sufletul meu fără tine...

Nu mai cunosc nici un ungher
Să mă ascund după cortine;
Rătăcitor, trist cavaler
Tot mă desface de-acest sine

Când depărtat şi când stingher...

Ceva demonic în oglinzi

Ceva demonic în oglinzi
Şi parcă ţi se ia o vamă
Şi-ai vrea din ele să desprinzi
Un chip ce nu se mai destramă.

De unde oare să cuprinzi
Imagini ca-ntr-o panoramă?
Ceva demonic în oglinzi

Şi parcă ţi se ia o vamă...

Retrospectiv vrei să colinzi
Calea bătută în aramă
În van arcadele întinzi
Peste un timp ce te recheamă.

Ceva demonic în oglinzi...

Cer risipit, tezaurul ce arde

Părea să fim doi îngeri spre înaltul
Cer al splendorii-n graţia divină
Că vom purta în suflete lumină
Şi nu vom fi străini unul de altul.

Părea să fim un pom şi-o rădăcină
Un trunchi râvnind mereu pe celălaltul
Nălţând coroana cerului cum psaltul
Spre Dumnezeu liturgic se închină...

Părea să fim nedespărţiţi şi-n moarte
Când părăsi-vom viaţa deodată...
Dar care clipă s-a-ntinat cu mască
Şi ne-a numit simţirile deşarte?

Că astăzi bogăţia adunată
E prada unui gol care se cască.

Credeam că sunt Anteu

Am ieşit pe scena-n care
Se jucase rolul meu
După străvezii tipare
De credeam că sunt Anteu.

Rămânând ca-ntr-o uitare
Doar în propriu-mi careu
Am ieşit pe scena-n care
Se jucase rolul meu.

Mă purta o amânare
Ca pe-un preţios trofeu...
În prea strâmtele chenare
Şi pe singurul traseu

Am ieşit pe scena-n care...

De s-ar mai face

De s-ar mai face foc cu lemne
Să mai priveşti la jarul lor
Şi să mai crezi acele semne
Ce-ţi trimiteau câte-un fior...

Iar dorul de-ar mai fi să-ndemne
Spre visul neamăgitor,
Când s-ar mai face foc cu lemne
Iar tu privind la jarul lor

Să vezi că astăzi tot solemne
Se mai întorc alinător
Poveşti cu vrăji şi cu însemne
Dintr-un trecut pilduitor

Când focul se făcea cu lemne.

Sonet

Sorb aerul dintr-un imens pocal
Cu buze rămurate de pădure,
Şi-ncerc lângă severe piscuri sure
Dinspre vechimi, un tainic ritual...

Prin lumea lor, menit-au să mă fureă
Brazi constelând în straie de coral,
Ascult cum vin psalmodiind pe val
Oltul şi Jiul vitregii să-ndure.

Bătrâni, cu barbă sură de răşină
Mă-ncoronează peste plaiul crai,
Şintindu-mă cu ace şi lumină...

Pădurea-ntreagă pare alb alai
De cetină supusă, ce se-nchină
Şi mă întreabă: «Unde pleci? Mai stai!»

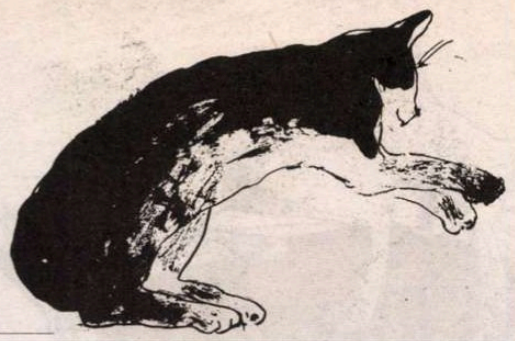
Iubiţi-i, de se poate, pe măsură

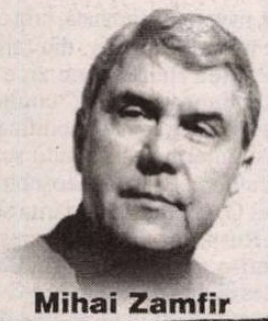
Dacă-n aceste vremuri sunt pe lume
Îngeri din cer care-şi mai zic poeţi
Nu-i alungaţi! Vor îngheţa în brume!
Purtând în lume fluturii nămeţi.

Nu-i obligaţi să-şi cumpere renume
Şi nu le-nchideţi calea de drumeţi
Şi nu-i mai judecaţi după costume
Au fost şi ei cândva superbi în preţ...

Cinstiţi-i, de se poate, pe măsură
Mai învăţaţi şi voi ce e un vis
Lângă tristeţile ce le îndură

Când ochiul lor spre sfere e deschis...
Ei vin cu pieptul fără de armură
Trecând grăbiţi pe sensul interzis. ■





Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Stăpîni și supuși (II)

Însemnările zilnice ale Reginei Maria ne dezvăluie, cu mare întîrziere, un personaj excepţional – nu prin poziţia socială pe care a ocupat-o, ci prin talentul de moralist. Regina nu şi-a scris însemnările spre a fi publicate; n-a luat, prin urmare, precauţii de ordin literar. Tocmai de aceea rezultatul mi se pare uimitor, pentru că reprezintă consemnarea cotidiană a existenţei unei Regine care nu voia altceva decît să-şi îndeplinească exemplar meseria.

Pentru cine se îndoieşte că regalitatea – cel puţin în epoca modernă – ar reprezenta *şi* o meserie, lectura acestei cărţi devine obligatorie. Conştiincioasa femeie nu lipsea niciodată de la o îndatorire, oficială ori autoimpusă şi avea despre obligaţiile ei o idee absurd de înaltă. Cum *Însemnările zilnice* sunt aproape continuu „zilnice", notînd cu exactitate ce făcea Maria în fiecare zi, spectacolul se dovedeşte pasionant. E greu de imaginat o persoană mai activă şi mai eficientă decît Regina românilor din perioada Marelui Război şi din anii care i-au urmat.

Scriitorul spontan care se autoignora răzbate fără voia autoarei. Însemnările cuprind o galerie nesfîrşită de portrete care le depăşesc numeric chiar pe cele din Saint-Simon. Multe figuri survin o singură dată, în creionare rapidă şi memorabilă; altele revin sistematic, deoarece Regina îşi întretaie existenţa cu toate personajele reprezentative ale României timpului.

„La 12,30 a venit la mine Duiliu Zamfirescu, plin de morgă şi importanţă, dar cu care am avut o convorbire interesantă. E greu să-ţi dai seama ce fel de om este. Ar trebui să fie drăguţ, dar nu e".

„Iorga este în cea mai bună, cea mai dinastică şi cea mai conciliantă dispoziţie. Inteligenţa lui este excepţională: numai dacă n-ar avea acea vanitate copilărească ce, cîteodată, îi anulează complet puternica inteligenţă, aproape ca şi cum n-ar fi existat niciodată".

„Argetoianu la dejun. Cinic, odios, detestabil, cu tot hazul lui. Spiritul meu anglo-saxon se revoltă de fiecare dată cînd vin în contact cu el. Se crede că ar avea un suflet bun, ascuns în trupul său grotesc de urît. Dar ar avea nevoie să-şi schimbe aspectul".

Moralistul din Regina Maria nu-i permite autoarei să fie îngăduitoare nici cu fiinţele cele mai dragi. Regele Ferdinand ori fiica ei mai mare, Elisabeta, fac obiectul unor litografii de mare cruzime.

„Nando nu poate nici măcar să agaţe un tablou, să schimbe locul unui scaun sau să-l determine pe altul să o facă. La el totul rămîne doar în stadiul de planuri".

„Ce zace oare cu adevărat în sufletul acestei fiinţe stranii, al frumoasei mele fiice? Nu are nici un dram de bunătate omenească. Sub faţa ei frumoasă se ascunde nemulţumire, resentiment, invidie. Ea nu se poate bucura de norocul cuiva. Găseşte cuvinte dure cu care să spună lucruri neplăcute. Există în ea o cruzime care mă sperie".

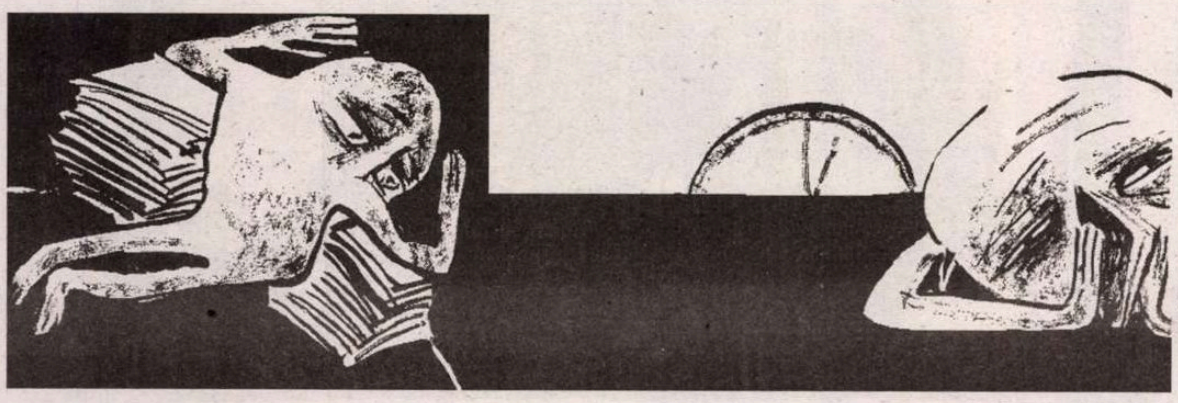
Toate acestea sunt extrase din spaţiul cîtorva zeci de pagini; dar exemplele se pot înmulţi la nesfîrşit.

Istoricii vor culege probabil din acest Jurnal vechi (ca moment al redactării), dar foarte recent (ca moment al apariţiei), informaţii inedite, extrem de preţioase dată fiind sursa lor. Pentru cel ce vînează însă cu predilecţie literatura, documentul pe care îl avem acum în mînă nu are vîrstă; importanţa lui se măsoară după personajele întruchipate în text, perfect atemporale, apropiate de ficţiunea literară.

Din păcate tot fără vîrstă şi de o jenantă actualitate rămîn aprecierile autoarei cu privire la clasa politică românească. Membrii ei sunt de un egoism feroce, gata să sacrifice interesele ţării pentru interesele proprii ori de partid, complet lipsiţi de solidaritate, incapabili de sacrificiu, interesaţi material. Aşa era după Primul Război Mondial, aşa fusese, probabil, pe la 1880-1890 în timpul lui Carol I, aşa a rămas pînă astăzi, după o jumătate de secol de dictatură. A fost nevoie ca o englezoaică excepţională, o fiinţă care lua totul în serios, să-şi trăiască viaţa în România, pentru a pune diagnosticul exact, fără complexe şi plin de tristeţe. Obiectivitatea absolută a Reginei îi pune parcă în umbră toate celelalte calităţi.

Churchill şi De Gaulle şi-au compus fiecare extraordinarele Memorii pentru a fi publicate: în sinea lor, se şi vedeau, pe drept cuvînt, înscrişi în şirul marilor prozatori ai secolului. Scriitorul involuntar care a fost Regina Maria a scris doar pentru ea însăşi: spontaneitatea unui talent nativ, complet neinteresat de efectul literar, uimeşte astăzi pe oricine şi conferă scrierii eternitate. Fără îndoială că puţine capete încoronate s-au ridicat la statura Reginei Maria şi nu putem face din excepţie regulă; dar e important să ştim că această excepţie a existat.

Publicînd *Însemnări zilnice*, Editura Albatros a realizat un act de cultură demn de excepţia mai sus evocată. Se pare că, pentru editarea integrală a *Însemnărilor*, ar mai fi nevoie de aproximativ cinci volume, pe lîngă cele patru deja apărute. Şi pentru că l-am evocat pe Saint-Simon, să observăm încă o asemănare, de data asta îngrijorătoare: Memoriile Reginei vor vedea lumina tiparului, în cel mai bun caz, la aproape un secol de la redactarea lor. Exact ca şi Memoriile genialului duce! ■



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

M-am bucurat de poezia ta ca de-o catifea regală

Dragă Şerban Foarţă,

Sînt un ticălos, recunosc cu mîna pe cea mai dulce bilă de biliard, dar te iubesc! Am primit cele două exemplare ale cărţii tale, m-am bucurat de poezia ta ca de-o catifea regală, m-am îmbătat cu cea mai poloneză votcă, ţi-am telefonat, nu mi-ai răspuns, apoi - ce întîmplare mocirloasă! - ţi-am pierdut (în casă!) plicul cu scrisoarea. Bate-mă, omoară-mă, nu ştiu de unde să le scot. Mi-am răscolit toate mapele, nimic!

*

Azi am luat „Orizont"-ul şi m-am pilit din nou, iar am căutat, iar n-am găsit nimic!

*

Îţi mulţumesc cu un milion lichid de rouă pentru carte; dă-mi voie să-ţi sărut sufletul pentru poezia dedicată în revistă. Şi te implor, trimite-mi iar adresa şi numărul de telefon. Curînd îmi apare şi mie o carte (Cîntece naive) şi vreau să ţi-o dărui cu tot dichisul necesar (adică recorectată şi completînd ceea ce a fost scos). Nu fi supărat pe un nemernic ce nu mai citeşte decît Cehov şi Dostoievski, bea pe apucate şi nu are nici cel mai mic serviciu, stînd acasă şi făcînd copii! Neapărat adresa şi telefonul. Nu le voi mai rătăci, ţi-o jur. Poeziile tale ultime mi-au dat nesfîrşite şi violente delicii.

Iartă-mă şi nu uita că sînt
Îngerul Brumaru pe pămînt

20-XI-1976
P.S. Adresa!!!

Critica ediţiilor

Bis repetita placent

Nu cred în adevărul enunţat de aforismul citat şi nu-mi place deloc nota lui imperativă, ca de altfel nici-un imperativ. Dar, pentru că un articol – conform uneia din prejudecăţile curente – trebuie să aibă un titlu, iar titlul este recomandabil să fie frapant, l-am ales din mai multele la-ndemână, pe cel înscris, de două ori frapant; pentru că-i pe latineşte şi pentru că spune pe un ton categoric, caracteristic zicalelor, un neadevăr clasic. Nici-un lucru repetat – cu excepţia Poeziei! – nu place nimăruia, nici scriitorului – pentru că de lucruri scrise-i vorba în versul horaţian de unde a fost extrasă maxima din titlu –, şi cu atât mai puţin cititorului. Dar, câteodată, fie nepăsarea, fie neatenţia celor cărora li te-ai mai adresat cândva – e adevărat, mai pe ocolite –, te obligă să revii, să insişti, mai de-a dreptul, asupra câte unui subiect profesional în adevărurile căruia crezi. Cu alte cuvinte, să te repeţi, sperând că repetarea, insistenţa vor contraria, vor intriga şi astfel vor stârni curiozitatea şi vor provoca, poate, reflecţia asupra subiectului propus şi reacţia pozitivă aşteptată a celor cărora li te-ai mai adresat şi altădată, dar care, prin tăcerile lor consecvente, au contribuit din plin la întemeierea sentimentului zădărniciei, ce-ţi urmăreşte, şerpuind insinuat, orice iniţiativă ideală, ca de pildă critica ediţiilor. După o viaţă de-o durată aproape îndestulă pentru formarea unor convingeri deduse din observaţii directe, sunt sigur că România este teritoriul european cu cel mai mare număr de indivizi al căror principiu existenţial – conştient sau instinctiv – este indiferenţa faţă de toate cele ce se petrec în juru-le şi nu privesc direct parvenirea de/în orice teapă şi superbunăstarea lor materială imediată, dobândită rapid, prin indiferent ce mijloace, ca sub ameninţarea presimţită a unei inevitabile schimbări nefavorabile, potrivnice. S-ar putea să avem de-a face cu o genă infiltrată în psihologia generaţiilor anterioare şi transmisă sub imperiul năvălirilor de toate soiurile şi al succesiunii instabilităţilor ce domină istoria noastră plină de discontinuităţi.

Dar, în sfârşit, despre ce a fost şi ar mai fi să fie, încă o dată, vorba?

Deocamdată, pe scurt, ba chiar pe foarte scurt – pentru că timpul şi spaţiul acordat îmi limitează intenţiile critice –, dar cu toată deferenţa cuvenită, despre indiferenţa multor istorici literari faţă de *valoarea filologică*, deci faţă de *respectarea sau nerespectarea formei autentice a textelor clasice* în cărţile pe care le comentează, le prefaţează sau din care citează în manualele didactice de literatură română.

Nesocotirea calităţii filologice a textului clasic citit şi citat îşi are originea – presupun pe temeiul unor observaţii nemijlocite, adunate ca elev, student şi meseriaş cărţar, profesionist – într-o foarte veche şi comodă părere a majorităţii dascălilor din licee, că textele corecte ale versurilor lui Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Arghezi ş.a. sunt cele care se citesc şi se recită din clasele primare până la bacalaureat, şi chiar şi după aceea; că textele corecte ale prozelor lui Costache Negruzzi, Odobescu, I.L. Caragiale, Creangă, Slavici ş.a., ca de altfel şi cele ale pieselor dramatice aparţinând lui Alecsandri, Caragiale şi altora sunt cele din manuale şi din antologiile şcolare. Această părere tradiţională – căci despre o *părere* şi nu despre o opinie tradiţională-i vorba – este cultivată nu numai de dascălii liceelor, ci şi de admiratorii culturali ai cărţilor tipărite pe hârtie de bună calitate, în condiţii grafice deosebite şi înzestrate cu coperte frumoase, atrăgătoare. Deci la ce şi cui folosesc pedanteriile câte unui critic care, prin articolele lui, denigrează ediţiile şcolare recente de literatură clasică română, susţinându-şi observaţiile cu câte o literă sau câte un cuvânt schimbate sau absente pe ici pe colo, sau cu omiterea sau modificarea câte unei sintagme ori a câte unei fraze? Omul (cititorul adică) înţelege oricum despre ce este vorba în „bucata" respectivă, cu alte cuvinte, „ce a vrut să spuie autorul". Deci de ce mai este nevoie de atâta lingvistică, de vreme ce talentul scriitorului se vede oricum şi nu stă în asemenea amănunte?!

Desigur, pedanterii, lingvistică, amănunte...

Marele actor George Vraca a recitat, în stilul său cam retoric, o viaţă-ntreagă, *Satira (Scrisoarea) III*, spunând „Darie al lui Ispas"[1], şi nu s-a prăbuşit nici Universitatea şi nici Academia Română, şi nu se vor prăbuşi nici dacă greşeala lui va fi „preluată" de un alt mare actor sau recitator. La urma urmelor, pe majoritatea celor care ascultă poemul la un festival popular de poezie, nu-i interesează dacă Eminescu a scris „Darie al lui Ispas" ori „Dariu a lui Istaspe", iar Istaspe li se pare mai „străin" decât Ispas.

Şi nu s-au prăbuşit nici Universitatea şi nici Academia Română pentru că G. Călinescu a citat greşit, în excepţionala sa monografie dedicată operei lui Eminescu, un cuvânt din prima strofă a poemului *Memento mori*:

"Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,
Când a nopţei întunerec, înstelatul rege maur,
Lasă norii lui molateci înfoiaţi în pat ceresc,
Iară luna argintie, ca un palid, dulce soare,
Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,
Când în straturi luminoase basmele copite cresc".

Evident, lecţiunea corectă a ultimului vers ar fi fost:

"Când în straturi luminoase basmele copile cresc".

G. Călinescu nu numai că a citit greşit acest vers, dar a şi amplificat lecţiunea greşită prin următorul comentariu, dovedind, fără să vrea, ce efect absurd poate avea o asemenea eroare şi desconsiderarea acestui tip de erori: „Scena însă e de o mare umflătură barocă. Basmul este văzut ca un animal fabulos în continuă generare, contemporan cu ninsoarea stelelor, metaforă minunată, prin chiar greşeala prefacerii lui *cresc* în verb tranzitiv, din raţiuni poetice, fiindcă metric se putea foarte bine zice «basmelor copite cresc»"[2]. Lecţiunea greşită ("copite" în loc de „copile") figurează şi în „versiunea modificată structural de autor în 1947" şi, ulterior, prin studii separate, ca şi comentariul citat, cu numai câteva deosebiri formale, şi în ediţia operelor lui G. Călinescu, tipărită sub îngrijirea corectă a lui Andrei Rusu, unde lecţiunea greşită, „copite", este modificată, într-o paranteză unghiulară (< >), în „copile"[3]. Bineînţeles că nici d-l Funeriu, nici subsemnatul nu am avut şi nu avem intenţia meschină de a diminua prin evidenţierea lecţiunii greşite citate şi a comentariului călinescian adiacent valoarea excepţionalei monografii a lui George Călinescu, ci doar de a sugera, accentuând-o, importanţa transcrierii corecte a textelor autentice. Şi, în ceea ce mă priveşte, mai mult decât atât: să le sugerez unor istorici literari contemporani că nu trebuie să considere această întâmplătoare lecţiune greşită sau chiar opiniile potrivnice acribiei textologice exprimate în anii '30 de Eugen Lovinescu şi în anii '60 de G. Călinescu, citate de mine în articolul *Câte ceva despre altceva* (cf. **România literară**, nr. 37, 22 august-2 septembrie 2004, p. 3) ca îndemnuri şi justificări pentru proprii atitudini contrare strictei respectări a normelor filologice de transcriere a textelor scriitorilor clasici în formele lor originale, autentice, atât în ediţiile academice, cu variante şi adnotări, cât şi ediţiile „şcolare" şi în cele „populare".

Şi fără îndoială nu se va prăbuşi nici Universitatea şi nici Academia Română dacă succesoarea biologică a lui Tudor Arghezi, d-na Domnica Theodorescu, va reedita poemul *Cimitirul Buna-Vestire* în „varianta" d-sale publicată, în 1997, la Editura „Gramar", sau dacă va reedita de mai multe ori[4] poezia *Har* cu lecţiunea greşită din ediţia academică, lecţiune semnalată de d-l Ion Simuţ[5]:

"Cel-de-Sus şi din veac binevoieşte
Să-şi scoboare sfintele scule
Până la tubercule
Şi pentru negrul[6] cartofilor cald
Face descântece ca pentru zmarald".

Şi dacă aceasta ar fi singura eroare... Îmi rezerv „plăcerea" de a semnala şi altele într-alte neplăcute şi zadarnice critici ale ediţiilor. Neplăcute pentru eventualii lor cititori şi neplăcute şi pentru autorul lor, căci este realmente neplăcut să scrii numai „de rău" şi niciodată sau numai foarte rar „de bine" şi să constaţi că observaţiile tale, justificate şi argumentate sunt zadarnice. Dar, din păcate, realitatea calităţii ediţiilor de literatură clasică română, îndeosebi a ediţiilor de largă circulaţie, dar nu numai acestea, şi meseria, ale cărei exigenţe vreau să le respect fără compromisuri conjuncturale, îmi impun adeseori comentarii negative şi perseverenţă în zădărnicia criticelor şi a speranţei că, poate, totuşi...

(va urma)

G. PIENESCU

[1] Nu mă-ndoiesc de ceea ce afirm, pentru că, fiind, cândva, în anii liceali, „sufleur secund" la Teatrul Naţional din Craiova şi îndrăznind să-l „corectez" în timpul unei recitări, mi-am câştigat, după încheierea festivalului – căci despre un festival de poezie era vorba –, o mustrare severă din parte-i.

[2] Cf. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu* [vol. V]: *Analiza. Eminescu în timp*, Bucureşti, Fundaţia Pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", 1936, p. 19-20; I. Funeriu, *Al. Macedonski. Hermeneutica editării*, Timişoara, Editura „Amarcord", 1995, p. 18-19.

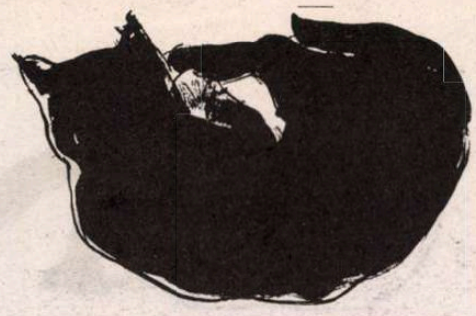
[3] G. Călinescu, *Opere*, [vol.] 13, *Opera lui Mihai Eminescu*. [Bucureşti], Editura Pentru Literatură, 1969, p. 391.

[4] A publicat-o de mai multe ori până acum, răspândind lecţiunea greşită în mii de exemplare, ultima dată prin cartea Tudor Arghezi, *Pagini alese. Versuri şi proze*. Ediţie îngrijită şi tabel cronologic de Mitzura Arghezi şi Traian Radu. [Bucureşti], Editura „Tudor Arghezi şi Regis", (2005).

[5] Cf. Ion Simuţ, *Corecturi în reeditarea poeziei argheziene*, în **România literară**, nr. 42, 26 octombrie-1 noiembrie 2005, p. 13.

[6] În loc de: negul.

Fototeca României literare



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Trei sinucigași

Lucian Dan Teodorovici

Circul nostru vă prezintă:

Lucian Dan Teodorovici, **Circul nostru vă prezintă:***, roman, Cuvânt înainte de Liviu Antonesei, Editura Polirom, Iași, 2002, 204 p.*

Traseul editorial pe care îl parcurg tinerii prozatori de azi este compus, de regulă, din două segmente bine precizate. Unul trudnic, aproape sisific, al zbaterii în anonimat: pentru a debuta și a se face cunoscut, un autor promițător e obligat să accepte cele mai umilitoare condiții, să-și ducă manuscrisul la edituri obscure, să facă rost de o subvenție pentru tipărire, să procure hârtie, să vină cu bani de acasă... Să „facă totul". Nu mai e suficient, azi, să fii un scriitor bun. Adesea, nu atât valoarea cărții contează, cât aptitudinile de *self-promotion* și talentul de a face și exploata relații profitabile, în interiorul sau în afara unui grup socio-cultural. Aceasta e fața urâtă a lumii noastre literare. Cea frumoasă se arată în al doilea interval, al afirmării. Treptat, după multă perseverență și cu o oarecare șansă, tânărul autor intră în circuitul public și în tabla de valori a actualității. Este de acum citit și citat, bătut amical pe umeri ori premiat, invitat să răspundă la anchete ale revistelor culturale și cotidianelor centrale, solicitat cu noi texte și – ei bine! – manuscrise. De multe ori, nu se înregistrează un salt calitativ în scrisul prozatorului nostru; nu s-a produs nici o mutație care să prilejuiască revelații critice. S-a schimbat însă, decisiv, amplasamentul. Tânărul scriitor a ieșit din obscuritatea anonimatului, la mult visatele lumini ale rampei. Însă Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, Florina Ilis, Veronica A. Cara și atâția alții cunosc bine, pe pielea lor, care este prețul succeselor de astăzi, cât efort au depus pentru o anume notorietate. Fiecare secundă de „glorie" a fost scump plătită.

După un debut remarcabil, cu romanul de mici dimensiuni și un titlu trăznit, *Cu puțin timp înaintea coborârii extratereștrilor printre noi*, publicat în 1999 la o mică editură din Iași, Outopos, după încă un volum, de povestiri, *Lumea văzută printr-o gaură de mărimea unei țigări marijuana*, apărut în 2000, în condiții execrabile, la Târgu-Jiu, Lucian Dan Teodorovici a devenit, în fine, cunoscut prin a treia lui carte, editată în 2002 de Polirom și purtând iarăși un titlu extravagant: *Circul nostru vă prezintă:* (cu două puncte la final). Abia de aici încolo se poate vorbi despre o receptare critică a tânărului prozator. Și nu e o întâmplare: este borna de la care bibliografia unui autor profesionist s-a așezat pe un făgaș editorial normal. Au urmat, tot la Polirom, volumul de povestiri *Atunci i-am ars două palme* (2004) și o nouă ediție, revăzută și consistent adăugită, din romanul de debut (2005). După cinci cărți și nenumărate contribuții publicistice, Lucian Dan Teodorovici e recunoscut ca unul dintre cei mai reprezentativi scriitori din noua generație. Interesant (și, într-un fel, simptomatic pentru receptarea destul de haotică ce marchează piața noastră literară) este că romanul „de cotitură", din 2002, nu este la înălțimea celui dintâi, apărut cu trei ani mai devreme. Cu toate că în textul său introductiv, Liviu Antonesei îi dă un calificativ măgulitor („foarte bun"), *Circul...* dezamăgește prin inconsistența epică și, deopotrivă, prin schematismul personajelor și al situațiilor. Un tânăr de 32 de ani, nici prea-prea, nici foarte-foarte, locatar al unui bloc plin de figuri patibulare, se urcă periodic pe pervazul ferestrei sale de la erajul cinci cu gândul – niciodată transformat în faptă – de a-și pune capăt zilelor printr-o „artistică" aruncare în gol. Recunoaștem imediat profilul psihologic, moral și comportamental al protagonistului din primul roman: un personaj abulic și ridicol, trăindu-și aiurea viața, ghidat parcă numai de dorința de a se da în spectacol. Latura aceasta inferior-spectaculară, de *show* ieftin, de circ întristător, este exploatată masiv în romanul de față, structurat (cum bine observă prefațatorul) ca o parodie a scenariului tragediei clasice. Într-o unitate de timp dată și într-un spațiu restrâns, autorul își plasează eroii într-un „conflict" predictibil, făcându-i să discute la nesfârșit despre finalul lor dramatic. Avem aici nu unul, ci trei așa-zișI sinucigași, cu o aceeași idee fixă, dar cu mijloace diferite de a o pune în act. În timp ce protagonistul preferă defenestrarea, amicul său fost teolog vrea să-și pună capăt zilelor prin îngurgitarea unei mari cantități de whisky, iar tânărul întâlnit în gară se orientează spre soluția consacrată a spânzurării. Metode și metode, alese la concurență cu altele (de la întinsul pe șine, în fața trenului, la sexul neprotejat cu prostituate potențiale purtătoare de HIV): pe cât de previzibil e romanul lui Lucian Dan Teodorovici, pe atât de bogată e paleta lui suicidară.

A construi în proză după o schemă înseamnă, însă, a o umple cu materie epică și „material" tipologic. Avarul, cocota, ipocritul, soțul încornorat, tânărul entuziast, sinucigașul din vorbe sunt în romanul clasic-realist personaje vii, consistente și autonome în care *descoperim* tipicul, diferitele profile ale general-umanului. Nu schema le vitalizează, și nici măcar suprapunerea cu ea; ci arta romancierului de a le desfășura în sensul lor caracterologic, trecându-le prin varii situații pentru a forja o tipologie. Iar dacă e parodie, atunci n-ar trebui oare să ne amuzăm mai mult? Din păcate, umorul de foarte bună calitate din romanul de debut este acum sensibil atenuat, cu o calibrare diferită și o serie de efecte îndoielnice. De pildă, întreaga scenă din barul ceferiștilor, care ar fi putut deveni o secvență de un comic nebun, e ratată prin încăpățânarea autorului de a întări legătura între expresia „om cu scaun la cap" și proiectarea unui scaun în capul unei prostituate. După care, dilema „a murit sau n-a murit respectiva?" devine pilonul narativ al cărții... Mai bune sunt descripțiile (crude, sadice) ale locatarilor din blocul „sinucigașului" numărul 1. Cutare vecin semi-dement reprezintă o permanentă problemă olfactivă, din elementarul motiv că își face nevoile în lift: „În scurtă vreme ieșim din casă. Chem liftul de la un etaj superior – șapte, opt, n-am fost atent –, iar ceea ce văd, în momentul în care deschid ușa, adaugă un plus stării mele de spirit, deja îmbunătățită considerabil după discuția telefonică purtată cu amicul băutor de whisky. Bătrânul vecin cu apometru, purtând o scufie în cap, își ține cu o mână pantalonii de pijama, stând ușor aplecat în față, zâmbind tembel, nevinovat. În stânga sa, o movilită de rahat decorează cabina ascensorului. Ne privește ușor jenat, apoi se uită la mizeria din stânga, dă din cap cu gravitate, pune mâna la inimă și spune: – Jur că nu-i a mea! (...) Uite în ce hal am ajuns: tâlharii, golanii din cartier, nesimțiții și nedemnii! Vin și-și fac treburile în liftul nostru! Nu se mai poate tolera așa ceva, sper că sunteți de-acord! Trebuie să reclamăm la administrație! După care, roșu la față, teribil de indignat, încearcă să ne atragă de partea sa: – Ați fost martori, domnilor! Fără îndoială, trebuie să reclamăm această măgărie la administrație! Râsetele noastre nu le poate stăvili însă în felul ăsta. Dimpotrivă. Ceea ce-l face să ne privească amărât, cu un rânjet ușor jenat, mișcând nehotărât din mâna liberă. – Doar nu credeți, spune încet, parcă cerându-și iertare, că eu am făcut acest lucru." (pp. 102-103). Bine schițată este și figura vecinei mereu înțelegătoare, amorezată de tânărul „erou" și neconsolată de actuala lui indiferență. Pe când acesta ne oferă versiunea ridicolă a eternelor dubii hamletiene, vecina drăgăstoasă e o Ofelie autohtonă, mai vârstnică și mai plinuță, înecându-se în râu și executând astfel singura sinucidere veritabilă din roman. O femeie mai simplă face gestul ultim despre care trei bărbați cu „complicații" intelectuale și fumuri existențiale doar flecăresc.

Autor nu numai înzestrat, ci și inteligent, Lucian Dan Teodorovici operează un dublu transfer: mai întâi, de la tematica romanului la stilistica lui, și apoi, de la nivelul de percepție al personajului principal (opac la farmecul și farmecele vieții, posac și antipatic, știind mai mult ce nu vrea decât ce-și dorește) la însăși modalitatea de construcție a cărții. Dar o perspectivă narativă dominantă, ori unică, nu poate justifica scăderile și carențele cărților pe care le parcurgem. Nemaivorbind că, în atâtea cazuri, calitățile prozei se conjugă tocmai cu exploatarea defectelor unor personaje. Nu e cazul cu Circul nostru vă prezintă:. Dacă cei trei volubili sinucigași amână la nesfârșit să-și ia viața, romanul ca atare moare lent. ■

Radio România Cultural

GENERAȚIA 2000

Marți 21 februarie, de la ora 15.00

Literatura noului val

Invitați:

Livia Roșca și Mihnea Rudoiu

Cronică literară de Liliana Corobca

Realizator: Dana Pitrop

Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105 | Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1 | P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6 | Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Caragiale între oglinzi paralele (II)

Cel puţin la fel de atracţios ni se înfăţişează portretul lui I. L. Caragiale însuşi, trasat în maniera aceleiaşi temerare relaţionări, contextualizat de-o măgulitoare universalitate. În viziunea generoasă a d-lui Ion Vartic, harul înaltei culturi pare a se fi pogorît asupra scriitorului român, *dilettante* de excepţie, care, fără a fi „buchisit pe îndelete" cărţile filosofiei antice, şi-a însuşit ceva din duhul lor. Informîndu-se după toate probabilităţile rapid, consultînd excerpte, enciclopedii (era un familiar al *Larousse*-ului), Caragiale se prezenta „înzestrat cu harul rarisim de a inspira cu naturaleţe şi fără efort, însuşi aerul esenţelor". Dar, dincolo de datele instrucţiei, greu de reconstituit, chiar conformaţia mentală a lui nenea Iancu ar corespunde, potrivit exegetului său, unei tipologii statuate în gîndirea elină: „Caragiale este o fire profund *socratică*, lucru dovedit de numeroasele şi surprinzătoarele sale afinităţi cu magistrul lui Platon şi Xenofon. În primul rînd, şi unul, şi celălalt sînt, într-un anume sens, indiferenţi la farmecul naturii, atraşi fiind, în exclusivitate, doar de problemele spirituale şi cerebrale". Impasibil la grandoarea peisajului geologic ("«Ce natură, mă? ce natură? Natura e în capul meu»", după cum îi replică într-un mod asemănător şi lui Sextil Puşcariu: «Excursia mea favorită este la o cafenea din strada principală. La o masă rotundă de marmură stau un ceas-două şi privesc pe trecători, iar priveliştea aceasta îmi spune mai mult decît o pajişte înflorită»"), autorul *Scrisorii pierdute* preferă a străbate străzile şi pieţele, a poposi în berării, cafenele, gări pentru a scruta cu luare aminte oamenii, pentru a convorbi cu indivizi din toate straturile sociale. E o investigare a mecanismelor psihice şi comportamentale ce reprezintă interesul de căpetenie, profesional, al scriitorului: „Motivul îl dezvăluie Caragiale în *Cîteva păreri*: «Noi ştim că, dintre toate fenomenele, acele ce ne interesează mai mult pe noi, oamenii, sînt mişcările sufleteşti ale omului». Nu altfel se comporta, aflăm de la Diogenes Laertios, Socrate, care «discuta chestiuni de morală în prăvălii şi în piaţă, convins fiind că studiul naturii nu ne este de folos; el spunea că cercetează «Ce bun şi ce rău ţi s-a-ntîmplat acasă» (*Vieţile şi doctrinele...*, II, 21)". În temeiul temperamentului său „socratic", Caragiale manifesta voluptatea discuţiei în contradictoriu, străduindu-se a-şi atrage interlocutorii în controversă spre a-i pune în dificultate. Dimitrie Gusti mărturiseşte că scriitorul poseda „o mare trebuinţă de conversaţie, de schimb viu de idei, practicînd ceea ce autorul primei teze de doctorat închinate acestuia, Horia Petra-Petrescu, numea „cea mai minunată gimnastică intelectuală". „Asemeni lui Zenon din Kition şi Zenon din Elea, notează avîntat dl. Vartic, Caragiale este un «scamator», adică un dialectician înnăscut, complăcîndu-se şi el să susţină şi să respingă, succesiv, acelaşi fapt, una spunînd şi alta gîndind". În acest sens, îşi amintea Sextil Puşcariu, „el susţinea, cu un lux de argumente zăpăcitor pentru ardelenii greoi, o teză. Dacă vedea că ascultătorii săi erau convinşi de dreptatea lui, trecea pe nesimţite la dovedirea tezei contrare, cu acelaşi lux de argumente. Cînd i se părea că a convins iară pe cei ce îl ascultau, se scula de la masă şi «solvea»". Evident, nu s-ar cuveni a merge prea departe pe linia considerării unui Caragiale „filosof", fie şi *in nuce*. Nu ştim dacă el poseda, aşa cum afirmă dl Vartic, chiar „o uimitoare înzestrare nativă, necultivată, bineînţeles, sistematic, pentru filosofare", şi în ce grad ar putea fi luată în serios confesiunea indirectă a scriitorului, prin intermediul acelui „simpatic «cap filosofic» care este Mitică din *„al!*": „Eu, nene Iancule, n-am avut noroc să dispun de părinţi care să-nţeleagă de ce fel de copil dispuneau, pe onoarea mea! Păcat că nu m-au dat să-nvăţ filosofia! eu ieşeam filosof, să nu crezi că spun mofturi! Filosof: asta era nacafaua mea, nu negustor". Mai curînd decît cu un „filosof" avem a face cu o inteligenţă spontană de artist, avînd un pronunţat vector actoricesc, cu o oralitate strălucită de om de lume, îndeobşte sofistică, înrudită cu cea de factură ţărănească a lui Creangă şi avînd poate un precursor în „finul Pepelei". Între măştile pe care le arbora, cea de „filosof" era una predilectă...

Caragiale, socoteşte dl Vartic, s-ar întîlni şi cu Kierkegaard, mai cu seamă pe latura acestuia ilustrată de Seducător. Ambii aparţin tipului uman pentru care Celălalt reprezintă exclusiv un stimulent care, odată utilizat, poate fi azvîrlit fără cruţare, precum o coajă de lămîie stoarsă. De asemenea în cheie kierkegaardiană, Caragiale pozează în victimă deşi alţii sînt *de facto* victimele sale, seducînd face pe Sedusul, cu motivaţia internă a savurării estetice (cinice!) a realităţii ca atare, precum şi a contribuţiei personale la realitatea în cauză. O confirmare categorică a acestei trăsături o avem în rîndurile semnate de fiica lui nenea Iancu, Tuşki: „Oamenii îl interesau şi făcea drumuri lungi să-i descopere pînă nimerea pe vreunul care-l reţinea apoi mai multă vreme. Cînd îl «prindea» şi nu mai avea ce afla de la el, îl părăsea". Ceea ce ne duce cu gîndul la o însemnare a lui Bertoldt Brecht: *„Ne parle pas trop souvent de cynisme. Sois-le toujours!"* Cinismul lui Caragiale (anafectivitate, versatilitate, bruscări ale conduitei etc.) nu e însă, din păcate, examinat mai stăruitor. Scăldînd într-o luminozitate continuă, întrucîtva idealizatoare, figura scriitorului, dl Vartic trece uşor peste ceea ce a provocat exasperarea lui Noica faţă de „zeflemeaua" permanentă a lui Caragiale ("când m-am aplecat asupra românescului am făcut-o, cred, exasperat de zeflemeau lui Caragiale"), ori decepţia lui Mircea Eliade potrivit căruia caragialismul ar fi inhibat „geniul etnic românesc". Aci nu e în chestiune cinismul antic, cu aspectul său pozitiv pe care l-a constituit cultul sobru al virtuţii, ci disprețul faţă de convenienţe împins pînă la amoralism. Oricît l-am admira ca scriitor – şi-l admirăm nespus, ca pe o paradigmă *sui generis* –, nu-i putem atribui lui Caragiale efigia unui mare caracter (moştenirea Momuloaiei, comportarea faţă de Mateiu ş.a.). Şi oare este complet eronată impresia, nu o dată consemnată de critică, a consubstanţierii, pînă la un punct, a scriitorului cu personajele sale? Autorul *Nopţii furtunoase* aparţine seriei de meridionali ai literelor noastre, maeştri nedepăşiţi ai verbului, adesea histrionici, simulanţi pînă la bufonerie, fie şi prin oportunism, prin adoptarea unor cauze de ocazie (chiar dacă ar putea căuta un mai mult ori mai puţin consistent alibi istoric): Tudor Arghezi, Ion Barbu, G. Călinescu, Petru Dumitriu, Eugen Barbu. Măcar aci opoziţia faţă de Eminescu care i se prezintă d-lui Vartic intenabilă ni se pare suficient de întemeiată. Acest „binom" al spiritualităţii româneşti, bizuit pe două tipuri antitetice de creatori, poate fi susţinut rezonabil chiar prin terminologia lui Noica ce identifica un „românesc" proeminescian, anticaragialian, nu tocmai abuziv şi fantasmagoric", cum îl taxează exegetul în discuţie, ci răspunzînd unei polarităţi reale, de care nu avem a ne ruşina, a specificului creator autohton. Intuiţia comună, de partea unei atari înţelegeri a lucrurilor de către cîteva mari spirite refractare la ceea ce gînditorul de la Păltiniş numea sarcastic „geniul pe dos", care ne-ar trage „pe toţi în cafenea", nu subliniază oare într-o manieră sugestivă această polaritate care e un soi de avers şi revers al sufletului nostru naţional, concomitent grav şi ludic, contemplativ şi zeflemitor? Întrupat deopotrivă în Hyperion şi în Mitică? Vom relua chestiunea cu alt prilej.

Şi încă un punct discutabil al eseurilor d-lui Vartic îl reprezintă în opinia noastră elogiul adresat lui Caragiale sub raportul „fiorului religios", care ar fi absent la Eminescu şi Creangă: „Iată că, în trinomul Eminescu-Creangă-Caragiale, ultimul este cel ce revelă, de fapt, fiorul religios cel mai profund şi înfiorat. Căci, prin intermediul lui Lefter ori Anghelache, Caragiale ne dezvăluie un transcendent capricios, ce se joacă, amuzat, cu omul, strivindu-l, numai pentru a înscena o ingenioasă comedie metafizică". Dar în acest caz nu stăm în faţa doar a unei demonii, a ceea ce însuşi dl Vartic numeşte „o profunzime de-a dreptul demonică"? Metafizica adusă la starea de „comedie" nu e o drastică relativizare a metafizicii? Transcendentul care se „amuză" nu e cumva unul pus sub semnul dizolvantei îndoieli? Unul compromis? Reflectăm la *Psalmii* lui Arghezi de-o analoagă circumspecţie jocularâ, probînd ceea ce s-a numit „ateismul religios" al marelui poet. Să menţionăm că însuşi scrisul i se năzărea lui Caragiale ca o treabă „necurată". Întîmplarea cu masa de brad care i-a fost făcută cadou de doamna Vlahuţă şi pe care, vărsînd o sticlă de cerneală, a aşternut inscripţia: „Toate meseriile necurate lasă pete" e grăitoare. Om de extracţie modestă, luptînd în cea mai mare parte a vieţii cu insuficienţe materiale şi morale, Caragiale a năzuit cu ardoare la condiţia burgheză de artist thomasmannian, de „«gemütlich», cum spun nemţii, bine instalat în domesticitatea sa" (Şerban Cioculescu). Reuşind întrucîtva în etapa „exilului" său berlinez, a rămas totuşi în forul său intim un neadaptat, un răzvrătit care n-a ezitat a sfida ordinea oriunde se izbea de rigorile ei, inclusiv ordinea superioară, cea metafizică. Temperamentul său terestru avea un dur, ireductibil sîmbure de incredulitate.

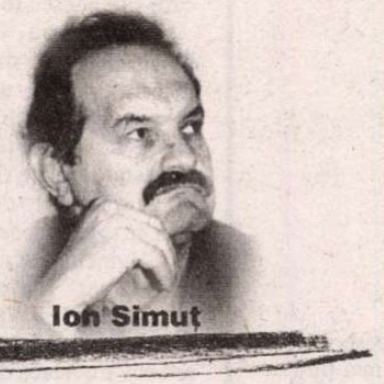
Cartea d-lui Ion Vartic încîntă prin acea fantezie compensată care ia naştere din asocierea saturaţiei livreşti cu libertatea spiritului. ■

Ion Vartic, **Clanul Caragiale**, *Editura Biblioteca Apostrof, 2002, 280 pag.*

cărţi primite

- Gilles Deleuze, *Nietzsche şi filosofia*, traducere de Bogdan Ghiu, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2005, 234 p.
- *Jules Verne dans les Carpates*, Actele Colocviului Internaţional de la Cluj-Napoca, 12-15 mai 2005, coordonator Corina Moldovan, Caietele Echinox, vol. 9, 326 p.
- Tudor Arghezi, *Cimitirul Buna-Vestire*, „poem", ediţia a VII-a îngrijită de Mitzura Arghezi şi Traian Radu, prefaţă de Eugen Simion, Editura Corint, seria „Scriitori români", Bucureşti, 2005, 280 p.
- Panait Istrati, *Chira Chiralina*; traducere de Eugen Barbu, prefaţă de Henri Zalis, Editura Corint, seria „Scriitori români", Bucureşti, 2005, 160 p.
- Mircea Horia Simionescu, *Literatură dus-întors*, eseuri, Editura Biblioteca, Târgovişte, 2005, 176 p.
- Mihai Bărbulescu, *Ninsoare şi funingine*, proză, Editura Scrisul prahovean, Ceraşu, 2005, 180 p.

Un intelectual intrat în legendă



Nu sunt prea mulți autorii a căror operă să fie, cu adevărat, o revelație postumă. La noi e greu să găsești alte nume din această categorie, la fel de importante, alături de Petre Pandrea, I. D. Sîrbu, N. Steinhardt și Alexandru Dragomir, dacă vorbim de perioada postdecembristă. În anii '60, marea revelație a unei opere postume o produsese V. Voiculescu. Cine, în afară de cunoscătorii apropiați, ar fi crezut că opera lui Mircea Vulcănescu (1904-1952) are amploarea pe care a dovedit-o devotamentul restituirii sistematice și profesioniste, susținut un deceniu și jumătate, de Marin Diaconu? O arhivă impresionantă (două lăzi de manuscrise și documente) a fost păstrată cu sfințenie de Mărgărita Vulcănescu, soția filosofului, până în 1987, când a murit, și a fost transmisă apoi fiicei, Măriuca Vulcănescu. La îndemnul lui Constantin Noica, unul dintre foștii studenți ai lui Mircea Vulcănescu, Zaharia Balinca (decedat în 1988), a început să facă ordine în arhivă. Misiunea a fost preluată apoi de Marin Diaconu (inițiat în arhivă încă din 1981), care, după 1990, a girat și a dirijat șuvoiul de restituiri în reviste (îndeosebi „Viața românească") și în cărți (din 1990 și până în 2005 au apărut 15 cărți, cu unele repetiții în sumar). Cea mai importantă și mai bine organizată restituire a fost dată sub titlul celui mai cunoscut eseu filosofic *Dimensiunea românească a existenței*, în trei volume apărute în anii 1992-1996 la Editura Eminescu, într-o ediție îngrijită de Marin Diaconu și Zaharia Balinca, însoțită de un cuvânt înainte (un text mai vechi, din anii '80) al lui Constantin Noica. Arhiva nu era nici pe departe epuizată. Marin Diaconu a continuat restituirile în alte volume: *Prolegomene sociologice la satul românesc*, Ed. Eminescu, 1997; *Școala sociologică a lui Dimitrie Gusti*, Ed. Eminescu, 1998; *De la Nae Ionescu la „Criterion"*, Ed. Humanitas, 2003; *Tânăra generație*, Ed. Compania, 2004; *Cuvinte pentru fratele rămas departe. Conferințe la Radio, 1930-1940*, Ed. Casa Radio, 2004; *Bunul Dumnezeu cotidian. Studii despre religie*, Ed. Humanitas, 2004. O revelație a fost numărul special 1-2 din 1996 al revistei „Manuscriptum", consacrat în întregime lui Mircea Vulcănescu (unele texte inedite au rămas până acum publicate numai acolo). În 2004, centenarul gânditorului a fost bine marcat editorial și publicistic.

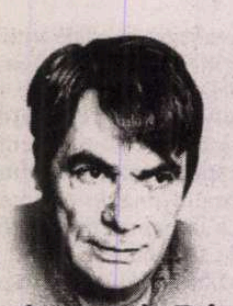
Marin Diaconu știa foarte bine că, după acumularea unui material atât de impresionant, totalizând mii de pagini (reeditări din reviste sau volume colective, transcrieri din manuscrise și dactilograme), împărțite în atâtea volume, cu variante și reluări, pricinuind derută cititorului obișnuit, trebuie să vină un moment al operei integrale, așezate și sistematizate într-un corpus unitar (o spunea în nota volumului din 2003, de la Humanitas). Prilejul fericit l-a constituit realizarea ediției de *Opere Mircea Vulcănescu*, în colecția de „Opere fundamentale", coordonată de Eugen Simion, serie din care au apărut primele două volume, masive, totalizând, împreună cu aparatul critic, trei mii de pagini – serie care însă va trebui să continue cât mai curând pentru a realiza imaginea de ansamblu, cu adevărat cuprinzătoare și lămuritoare despre vastitatea unei moșteniri spirituale. Marin Diaconu speră să-și împlinească intenția de restituire *integrală* a operei vulcănesciene, după cum o mărturisește în nota asupra ediției. A organizat sumarul celor două volume după un criteriu tematic. Beneficiind de experiența editorială acumulată, a reluat în primul volum de *Opere* studiile, articolele, conferințele și notele așa cum fuseseră sistematizate în ediția din 1992-1996 de la Editura Eminescu. O primă parte, *Pentru o spiritualitate filosofică*, reunește patru secvențe: filosofie sistematică, filosofie universală, filosofie românească și profilul Nae Ionescu. Partea a doua, *Către ființa spiritualității românești*, grupează studii și însemnări despre tânăra generație, despre umanitarism, civilizație sau omenie, despre intelectualul român, despre omul și lumea românească, astfel încât volumul I de *Opere* se încheie cu eseul filosofic *Dimensiunea românească a existenței*. Volumul II cuprinde secțiunile *Chipuri spirituale* (străine și românești, o serie de portrete), *Prolegomene sociologice la satul românesc*, *Dimitrie Gusti – profesorul* și *Școala sociologică a lui Dimitrie Gusti*. O mare parte din ceea ce a scris Mircea Vulcănescu a rămas în stadiul neterminat de proiect, schițe de idei, bruion. Filosoful, transformat într-un publicist cu nerv polemic, a preluat foarte multe dintre provocările epocii (mai ales cele legate de generație) și a lăsat în stadiul de manuscris sau de dactilogramă corectată pagini ce n-au mai apucat să fie publicate, datorită ocupațiilor multiple ale gânditorului. Arhiva lui, imaginea unui inteligențe în erupție, animată de o neliniște productivă, a fost pusă de către Marin Diaconu într-o ordine tematică foarte necesară, alăturând texte finisate și pagini neterminate din aceeași sferă ideatică. Nota asupra ediției promite că în volumele următoare vor fi restituite scrierile economice, scrierile de istorie (de pildă, capitolul *Războiul pentru Întregirea Neamului* din *Enciclopedia României*, vol. I, 1938), apărarea la procesul din 1946 și „ultimul cuvânt" la procesul din 1948, publicistica de politică externă, lucrările literare, scrierile autobiografice și corespondența. Nu se spune nimic despre studiile pe teme religioase culese în volumul de la Humanitas *Bunul Dumnezeu cotidian* (unele, puține, sunt integrate în *Opere*), al căror loc mai potrivit ar fi fost în primul volum de *Opere*, în vecinătatea secvențelor despre spiritualitatea filosofică. Sper să fie o simplă scăpare a îngrijitorului ediției și să nu apară disensiuni de „proprietate" sau de contract între Editura Humanitas și Fundația Națională pentru Știință și Artă, astfel încât nobila intenție de integralitate a operelor vulcănesciene să nu fie compromisă.

***Mircea Vulcănescu*, Opere, I. Dimensiunea românească a existenței, CXXIV+ 1344 p.; II. Chipuri spirituale. Prolegomene sociologice, 1648 p., ediție îngrijită de Marin Diaconu, prefață de Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Editura Univers enciclopedic, 2005**

Aparatul critic al ediției de *Opere Mircea Vulcănescu* asigură celor două volume calitatea de ediție critică. Notele editorului (300 de pagini în volumul I, 500 în volumul II, împreună cu un tablou al referințelor critice, un glosar de termeni, o bibliografie și o serie de indici – de nume, de publicații, de instituții și organizații, indice geografic) realizează punerea în context și facilitarea unor conexiuni de istorie literară. Numai în volumul I avem informații despre reviste ca „Tiparnița literară" (p. 1068), „Ideea europeană" (1074), „Kalende" (1076), „Floarea de foc" (1087), „Ideea românească" (1088), despre istoria Asociației „Criterion", conferințe, ecouri, referințe recente (1137-1139), Asociația Română de Monografii Sociologice (1148), conferințele Societății Române de Filosofie (1148-1149; 1151-1152), gruparea intelectuală „Forum" (1229); avem la îndemână bibliografii cu trimiteri exacte, privitoare la dezbaterile din jurul conceptului de „nouă spiritualitate" (1068-1070), reacțiile publicistice la *Manifestul „Crinului Alb"* (1071), discuțiile despre noțiunea de experiență (1081-1082), referințe despre moraliștii englezi (1115-1117), bibliografia traducerilor interbelice din Kant și a comentariilor românești din aceeași perioadă (1129-1133), conflictul dintre C. Rădulescu-Motru și gândirism (1154-1155), o amplă bibliografie Nae Ionescu (1193-1200), dezbaterile despre tânăra generație a anilor '30 (1217-1218), ca și notele lui Mircea Vulcănescu, rămase în manuscris, despre componența noii generații în toate domeniile (1221-1222); avem note biografice despre colegii de generație mai puțin cunoscuți: Paul Costin Deleanu (p. 1076), Vasile Băncilă, Stelian Mateescu, Ilariu Dobridor, Petru Manoliu (despre toți patru la p. 1077-1078), Alexandrina Cantacuzino (1081), Marin Ștefănescu (1145), D. C. Amzăr (1192), Ștefan Ion George (1207); avem indicii despre arhiva Mircea Vulcănescu, în manuscrise, fișe, dactilograme – pagini inedite sau puțin cunoscute, reproduse în secțiune de note: planul seminarului de etică (tot în vol. I, p. 1110-1115), ciorne în schița unor considerații despre „omul românesc" (1274-1279), un tablou al ispitelor pentru spiritul românesc (1279-1280), o amplă variantă a eseului *Ispita dacică* (1282-1315), variante la *Dimensiunea românească a existenței* (1325-1334) și istoria editării acestui studiu (1335). Bineînțeles că în paginile note, comentarii și variante din volumul II sunt alte adnotări de acest fel, pe care nu le mai inventariez. Extensiunea aparatului critic ne îndreptățește să considerăm, fără ezitare, realizarea lui Marin Diaconu drept o foarte bună ediție critică, îndelung pregătită în volumele anterioare de restituiri secvențiale din opera lui Mircea Vulcănescu – antecedente care nu-i scad cu nimic meritele; dimpotrivă, încununează un efort editorial de aproape două decenii, cu valoare sumativă.

Spirit enciclopedic, ilustrat în filosofie, sociologie, economie, istorie, teologie, finanțe, administrație, politologie, literatură, Mircea Vulcănescu a inițiat în fiecare domeniu proiecte extrem de promițătoare, fără a putea face mai mult decât să anunțe realizări a căror împlinire a fost curmată de arestarea din 1946, când avea 42 de ani, ca membru al guvernului Antonescu, făcut răspunzător în solidaritate pentru dezastrul țării. „Era cel mai extraordinar autor de proiecte" – afirmă despre el Constantin Noica. Prin condamnarea nedreaptă – era de părere Virgil Ierunca –, Mircea Vulcănescu a fost supus unui „martiraj". Considerat a doua mare capacitate a generației sale, după Mircea Eliade, militantul pentru o „nouă spiritualitate" se formează la confluența dintre două modele foarte diferite: Nae Ionescu și Dimitrie Gusti. Lasă mii de pagini publicate în reviste sau așteptând în manuscris, fără a da o mare carte. Legenda sa se amplifică după apărarea pe care directorul din Ministerul de Finanțe și-o redactează și o susține cu onestitate și demnitate în 1946 și 1948, după sacrificiul de sine din închisoare (sfârșește la Aiud în 1952), intră apoi în eclipsă timp de decenii și izbucnește după 1990 în conștiința publică, printr-o reconsiderare spectaculoasă.

Ediția lui Marin Diaconu de *Opere Mircea Vulcănescu* oferă fotografia unui vulcan în erupție. Aparatul critic, foarte bine gândit și savant documentat, ne explică detaliile estompate, mai puțin clare, ale unui imagini atractive, misterioase. Marin Diaconu reinventează viața unei personalități extraordinare, reconstituie efervescența unei inteligențe strălucitoare, plasând-o în contextul ei istoric și ideologic. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Eros ori Ura (4)

(un Prozator)

Nu ştiu cum se făcuse, dar sughiţul, lui Aristofan, îi trecuse.

Eriximah, ca doctor, îi pusese în vedere să nu se mai ţină de comicării ca în piesele sale, unde îl atacase până şi pe Socrate, că iar o să-l apuce sughiţul. Ca *personaj* prezent în Dialogul nemuritor, Sughiţul, comicul, în general, pătrunde şi el pe scena ideilor transcendentale, deşi în mod teatral. Astfel autorul *Păsărilor, Lisistratei* (atât de actuale şi astăzi, mai cu seamă când sunt combătute utopiile) deşi se arată de acord cu antevorbitori de talia lui Fedru, Eriximah Pausanias, vede în alt mod lucrurile... ca pe scenă.

Comedianul măreşte miza. El pretinde că sunt nu unul, doi Erosuri, două feluri de iubire, ci trei. Banchetul este plin de suspans. Ce fel de a iubi va triumfa din confruntare, dacă sunt trei?... Aristofan lămureşte, cu Bezdechi:

Mai întâi trebuie să aflaţi care e firea omenească şi păţaniile prin care a trecut (...). Întâi şi întâi erau trei feluri de fiinţe omeneşti, nu două ca acum, bărbatul şi femeia, ci mai era al treilea fel, alcătuit din acestea două şi de la care ne-a rămas numai numele, măcar că lucrul a pierit. Atunci erau şi hermafroditi, androgini, neam aparte... un amestec din partea bărbătească şi cea femeiască. Acuma nu mai este, explică Aristofan, *ci i-a rămas doar numele, şi acela... de ocară. Înfăţişarea oamenilor de acest fel,* spuse el mai departe, *era a unui tot, dintr-o singură bucată (...) Aveau patru mâini, tot atâtea picioare, două feţe, patru urechi, două ruşini şi celelalte (...), tare îndrăzneţi, se luau la luptă şi chiar şi cu zeii,...* încât aceştia i-au despicat în două, - scurtez – să se înveţe minte. Sarcina aceasta, cu tăieturile şi cu lipiturile, îi revenise, bineînţeles, lui Apolon... Şi de atunci, rupţi în două cum erau, jumătăţile astea se căutau între el, să se întregească. Iată *amorul*, ar fi încheiat autorul de comedii.

*

Mai rămăseseră să ia cuvântul, Agaton şi Socrate.

Frumosul amfitrion, sentimental şicanat de Socrate, că după cuvântarea lui, el, bătrânul şi urâtul, nu o să mai aibă ce spune, mai întâi face un portret al lui Eros, cu totul diferit celui făcut anterior de majoritatea vorbitorilor, care spuneau că e mic, urât şi sărac, de aceea şi fiind atât de umblăreţ, întrucât doreşte mereu ce nu are, căutând ce-i lipseşte la alţii, pe lângă care se dă; că e un fel de cerşetor amărât ce umblă mereu pe după garduri.

Agaton, chipeş, generos, cum e, iubit de toată lumea, îl vede altfel: *Pe lângă că e tânăr şi gingaş,* - spune el printre altele, *Eros este şi mlădios, căci n-ar putea să se strecoară peste tot, în orice suflet (...). Lucrul cel mai însemnat e că el nu vatămă pe nici un zeu şi nici pe oameni, iar la rândul lui nu poate suferi vătămare... Şi dacă suferă, nu suferă prin violenţă...*

O tuse câtuşi de puţin discretă se auzi în preajmă. Mai întâi se crezuse că era a lui Aristofan, cu giumbuşlucurile lui. Dar acesta nu era de faţă, ieşise pe afară cu o nevoie, probabil.

Agaton, mai atent, ca orişice gazdă, descoperi îndată figura unui intrus, pe care nu-l mai văzuse niciodată, şi care părea picat drept din lună... Hazul era că picase, într-adevăr, dar nu din astrul nopţii, ci din secolul 21 după Cristos: un fel de înger tânăr-tânăr, *efectiv decăzut, nimerind îndărăt, în altă epocă* şi care vorbea greceşte, însă cu un accent trac...

Fără ca toţi cei ce participau la Banchet să înţeleagă ceva, personajul, care ţinea la ureche un fel de scoică părând a vorbi singur,... numai Fedru pricepuse, şi le traduse şi celorlalţi ce zisese tipul rătăcit printre ei; ciudăţenia de personaj zisese, dar nu lor, ci altora, care nu erau de faţă: *cică...fără violenţă, auziţi?... habar n-au, că dacă n-ar fi ea, tocmai ea, de unde să ştie, sărmanii,* – şi emisiunea – fiindcă fusese una – se-ntrerupsese. ■

(va urma)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Efectele rîsului

Intensitatea rîsului pare să fi stimulat dintotdeauna imaginaţia vorbitorilor: formele şi consecinţele actului de a rîde apar în extrem de multe structuri cu valoare intensiv-superlativă, multe clişeizate, permiţînd însă variaţia sinonimică, substituţiile expresive în tiparul dat. Verbul *a rîde* e folosit ca atare în limbajul popular şi argotic; se schimbă doar expresiile care îl conţin şi care sînt adesea foarte marcate, hiperbolice.

În română, la fel ca în multe alte limbi, excesul de rîs e prezentat ca o experienţă intensă şi de-a dreptul sinucigaşă. Sînt frecvente şi foarte diversificate construcţiile consecutive care prezintă hiperbolic efectele devastatoare ale rîsului: *de m-am prăpădit; de m-am rupt; de m-am spart; de m-am stricat*: „Am râs *de m-am prăpădit* când l-am citit" (cinemagia.ro); „am râs de *m-am spart*, sunt super" (motociclism.ro); „m-am râs *de m-am stricat!*" (gandul.info; în citat apare varianta populară *a se rîde*, în care pronumele reflexiv e o marcă de intensitate, de participare). În momentul de faţă, verbul intensificator cel mai frecvent în registrul familiar este *a se prăpădi*, concurat de familiar-argoticul *a se sparge*. De fapt, în construcţia consecutivă se manifestă sinonimia foarte bogată a actelor de distrugere, care poate produce şi alte superlative, mai rare: „am râs *de am crăpat*" (forum.itbox.ro), „valeeeu... am râs *de-am pocnit*" (e-dragoste.ro); „am râs *de m-am terminat* la mesajul lui Stamper" (forum.cgarts.ro), „am râs *de am leşinat*" (roportal.ro). Efectele deformatoare parţiale sînt nu mai puţin expresive: „nu pot să nu recunosc că am râs *de m-am strâmbat*" (forum.softpedia.com), „am râs *de m-am cocoşat* când l-am ascultat" (rocafe.ca). Expresivitatea este sporită de recursul la cuvinte sau sensuri regionale: „tipul care râde cu poftă (...) îşi reia acelaşi râs molipsitor (sau cum spun moldovenii noştri: „Am râs *de m-am spintecat!*"), (*Familia* 5, 2004). Consecinţele rîsului sînt alteori mai simple şi mai realiste, concentrate în mini-scenarii comice: „Am râs *de am căzut pe jos*" (forum.itbox.ro); „am râs *de am căzut de pe scaun*" (ro/scoala parintilor); „am râs *de m-am dat pe spate*" (indebara.ro); „am râs *de-am picat pe spate"* (jurnale.ro); „nu am cuvinte, am râs *de m-am tăvălit pe jos*" (pardafklan.3xforum.ro), „am râs *de m-am răskit pe podele*" (moldova.net). În mesajele informale de pe internet s-au multiplicat corespondentele grafice ale acestor mijloace lingvistice: emoticoanele transformate în desene (animate) destul de complexe, reprezentînd scene de rîs convulsiv şi contagios. Relativ realiste sînt descrierile unor efecte fiziologice ale rîsului; dintre cele decent citabile, mai obişnuite sînt durerea de burtă – „am râs *de ne-a durut burta* de un îfan' înrăit care aştepta cu nerăbdare ritmul" (drumandbass.ro) – şi mai ales lacrimile: „am râs *de mi-au dat lacrimile*... auzi la ei... performanţe..." (prosport.ro). Hiperbola cea mai banală recurge doar la construcţiile negative ale verbelor *a putea* – „Am râs *de nu mai puteam* la multe dintre ele" (reteteculinare.ro), „la faza asta ... am râs de *nu am mai putut*" (linux360.ro) – şi *a şti*: „mă... am râs *de nu mai ştiu ce-i cu mine*" (runzu.com). Deşi consecutiva populară tipică e construită cu *de*, sînt posibile şi structuri cu valoare intensivă introduse de conjuncţia *pînă*, pentru toate tipurile semantice enumerate mai sus, poate chiar cu mai multă libertate descriptivă: „am râs *până m-au durut fălcile*" (desprecopii.com), „de-a dreptul genial, am râs *până m-au durut obrajii şi maxilarele*" (drumandbass.ro), „am râs *până am căzut pe jos*" (forum.proarena.com), „am râs până am rămas fără aer" (xtrempc.ro) etc.

O altă modalitate de a exprima intensitatea rîsului e cea care pune în prim plan consecinţa autodistructivă – sau cel puţin perturbatoare –, urmată de indicarea cauzei: *a muri de rîs, a se îndoi de rîs, a se zgudui de rîs*. Există apoi descrieri tipice ale modalităţii rîsului intens – *cu hohote, în hohote, cu lacrimi, cu sughiţuri, cu poftă* –, intensificatori cantitativi bazaţi pe indicaţii temporale – *„am râs douăzeci de minute* după ce am citit ultimul post" (ele.ro) sau unii mai atipici, construiţi prin comparaţie: „şi de restu am râs *cât vaca"* (botosani.ro). În genere, comparaţiile provocate de rîs transmit totuşi mai mult evaluarea negativă decît intensitatea: cineva *rîde ca un prost (sau ca prostu'), ca un fraier, ca un tîmp, ca un nebun, ca un bou, ca o capră, ca proasta-n tîrg* etc.

Se poate constata că evocarea rîsului intens şi devastator are mai multe funcţii: pentru vorbitor, rîsul propriu (*am murit de rîs*) e o formă de evaluare pozitivă a unui fapt comic, sau de evaluare negativă a celorlalte lucruri şi persoane (fundamental ridicole, deci inofensive). Rîsul celorlalţi e cel mai adesea interpretat ca semn de inadecvare şi insuficienţă mentală (*rîde ca prostu'*). Frazeologia rîsului reflectă poate ceva din caracterul subiectiv şi relativ al fenomenului, din ambiguitatea şi tensiunea sa profundă: pozitiv şi negativ, manifestare de relaxare, plăcere, descărcare a tensiunilor, dar şi formă de agresiune, de marcare a superiorităţii faţă de un adversar. ■

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

A fost Eliade fascist?

E greu de spus cîţi ani a muncit Florin ¸urcanu ca să adune materialul documentar de care a avut nevoie pentru scrierea cărţii *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei*. Şi chiar dacă bănuieşti cît efort se ascunde în spatele celor aproape 700 de pagini de cercetare biografică şi exegetică, impresia stăruitoare cu care rămîi după citirea lor este cea a vizionării unui documentar foarte bine făcut. Cu alte cuvinte, muntele de informaţie de care autorul a făcut uz în paginile tezei sale de doctorat – căci *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei* este teza de doctorat pe care Florin ¸urcanu, scriind-o în franceză, a publicat-o în Franţa în 2003 – acest munte de informaţie este atît de bine difuzat în volumul cărţii, încît cititorul trăieşte cu senzaţia că asistă la un film alert, pe a cărui peliculă se derulează viaţa şi opera unui singur personaj principal.

Mircea Eliade. Prizonierul istoriei e genul de carte grea pe care o citeşti uşor, şi asta pentru că discursul viu, al cărui ritm este dat de alternarea citatelor cu comentarii adiacente, topeşte informaţia istorică într-un text a cărui lectură este una cu adevărat plăcută. Pe scurt, Florin ¸urcanu este un foarte bun regizor al propriului său discurs istoric, autorul ştiind să-şi pună în scenă propriile gînduri şi propriile interpretări, dar nişte interpretări pe care le inserează la locul şi momentul potrivit, fără ca intervenţia auctorială să iasă în evidenţă. Florin ¸urcanu ştie să fie un autor discret, precum un comentator care, ascunzîndu-se în fundalul scenei, priveşte din culisele ei jocul personajelor.

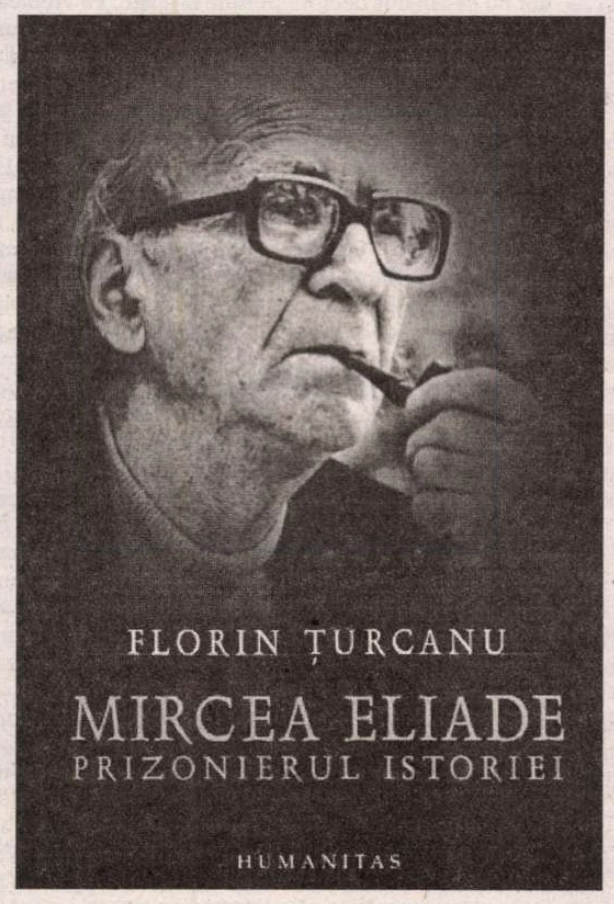
Profilul psihologic pe care autorul i-l alcătuieşte lui Eliade – credinţa sa neabătută în existenţa destinului şi înclinaţia aproape morbidă de a interpreta fiecare întîmplare ca pe un semn premonitoriu, apoi narcisismul lui Eliade şi modul în care îşi convertea umilinţele sau înfrîngerile în tot atîtea cauze de imbold personal – toate aceste detalii psihologice dau cărţii un aer de verosimilitate şi fac din Eliade un personaj viu, credibil, şi nu o simplă fantoşă livrească, lipsită de alura plauzibilă a unei fiinţe în carne şi oase. În plus, în paginile acestei lucrări solid construite documentar, contextul social, politic şi cultural al epocii interbelice este înfăţişat cu pertinenţă şi acuitate.

Singurul lucru pe care i-l poţi reproşa lui Florin ¸urcanu este că, scriindu-şi teza de doctorat în limba franceză, s-a raportat mereu la orizontul de aşteptare al publicului francez. Iar atunci cînd te pliezi pe fundalul de expectaţie al corectitudinii politice nu se poate ca, mai devreme sau mai tîrziu, să nu ajungi să spui ceea ce francezii se aşteaptă să audă. Din acest motiv, Florin ¸urcanu face o discretă reverenţă în faţa umorilor de stînga ale intelectualilor francezi, ajungînd să dea cercetării sale o tentă ideologică de care un istoric ca dînsul ar fi trebuit să se ferească. Cu alte cuvinte, istoricul Florin ¸urcanu, atunci cînd abordează tema angajării lui Eliade în Mişcarea Legionară, uită să fie istoric, devenind purtătorul unui spirit ideologic ce culminează în verdicte politice şi sentinţe morale. Căci, atunci cînd scrii că Legiunea Arhanghelului Mihail a fost „prima mişcare cu adevărat fascistă din România" (p. 93), cititorul nu poate să nu-şi dea seama că propoziţia, rod exclusiv al unei optici ideologice, conţine o dublă greşeală istorică: şi asta deoarece, mai întîi, Legiunea nu a fost *prima* mişcare fascistă din România (ci Fascia Română în 1923) şi, mai apoi, pentru că Legiunea *nu a fost o mişcare cu adevărat fascistă*.

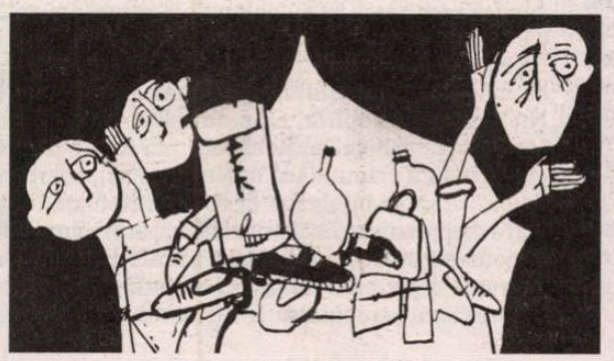
Dacă autorul şi-ar fi scris cartea fără să simtă nevoia unor asemenea echivalări ideologice, atunci monografia dînsului ar fi fost ireproşabilă. Aşa însă, Florin ¸urcanu, obligat parcă să se supună unui tipar de gîndire constrîngător, dă impresia că emite semnale liniştitoare menite a da publicului francez posibilitatea de a-l localiza ideologic pe însuşi autorul cărţii. Căci, atunci cînd pui legionarilor şi, implicit, lui Eliade eticheta de fascişti, ceea ce faci nu se numeşte istorie, ci ideologie. Şi, din păcate, toată cartea lui Florin ¸urcanu se sprijină pe această premisă: că Mişcarea Legionară a fost o mişcare fascistă şi că legionarul Eliade, aderînd la o mişcare fascistă, a fost el însuşi un intelectual fascist.

Să ne înţelegem: nici o clipă nu e vorba de disculparea legionarilor sau de apărarea lor. Mişcarea Legionară a fost o mişcare naţionalistă antisemită al cărei fundamentalism creştin o putea transforma, dacă s-ar fi păstrat la putere, într-o formă incontestabilă de totalitarism politic. Nimeni nu se îndoieşte de acest lucru. La fel, nimeni nu contestă crimele legionare şi nu ezită a le condamna. Dar nici crimele şi nici trăsăturile de mai sus ale Legiunii nu îi conferă acesteia profilul unei mişcări fasciste. Cu alte cuvinte, diferenţele dintre legionarism şi fascism sînt mult mai puternice decît asemănările existente între cele două mişcări naţionaliste. Iar faptul că două curente politice au trăsături comune nu-ţi poate da dreptul de a pune semn de egalitate între ele.

Şi atunci, toată drama vine din folosirea vagă a unui cuvînt căruia nu i se precizează întocmai semnificaţia – şi anume fascismul. Vag fiind, el poate fi aplicat oricărui curent naţionalist interbelic, iar, în cazul românesc, răsfrîngerea acestui termen asupra Mişcării Legionare aduce cu o ajustare ideologică făcută din nevoia de a-i încadra pe intelectualii legionari într-un orizont politic în care ei de fapt nu pot încăpea. În plus, dacă tendinţa este ca orice mişcare naţionalistă totalitară din perioada interbelică să fie etichetată drept fascistă, atunci omogenizarea terminologică, prin punerea în aceeaşi categorie a tuturor curentelor naţionaliste, este inevitabilă. Urmarea unui asemenea demers este că, printr-o nivelare ideologică, vom ajunge să acceptăm că orice naţionalism este o formă de fascism. Rezultatul va fi o culpabilizare profilactică a tuturor mişcărilor naţionaliste.



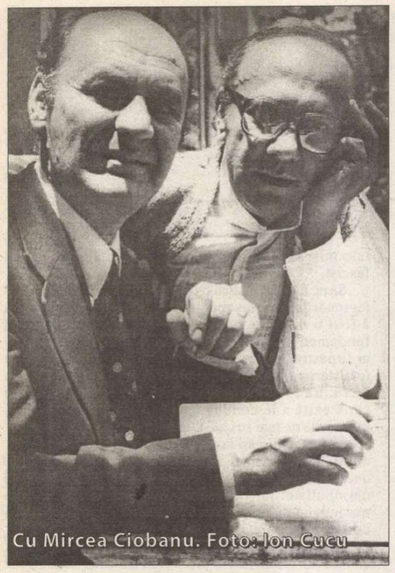
***Florin Ţurcanu*, Mircea Eliade. Prizonierul istoriei, *Prefaţă de Zoe Petre*, Humanitas, 2005, 670 pag.**



Florin ¸urcanu ştie prea bine că, despre trecut, nu se poate vorbi în chip credibil prin prisma unor ochelari ideologici. Dacă lucrul acesta totuşi se întîmplă este pentru că, trăind într-un climat ideologic, sîntem prinşi într-un cîmp psihologic de care nu putem scăpa nici măcar atunci cînd îi negăm prezenţa. Tot ce putem face este să micşorăm cît mai mult efectul pe care acest cîmp îl exercită asupra modului în care ne privim trecutul. Numai că atunci cînd pronunţăm un cuvînt a cărui conotaţie diabolică compromite orice om pe al cărui trecut se pune eticheta de fascism, chiar atunci dovedim că sîntem prinşi în acest cîmp ideologic.

A fost Mircea Eliade fascist sau nu a fost? Din cartea lui Florin ¸urcanu reiese că a fost, şi atunci posibilitatea ca Eliade să fie asasinat moral şi intelectual în Occident prin punerea, în dreptul numelui său, a ştampilei de „fascist" devine o realitate. Sînt cuvinte al căror halou afectiv echivalează cu o condamnare definitivă, iar unul din ele este chiar cuvîntul „fascist". Dacă unui occidental îi spui că istoricul român al religiilor a fost „fascist", în clipa aceea occidentalului va fi pe deplin lămurit: adică va şti că încă un criminal odios a mîncat o pîine în Occident fără ca cineva să-l pedepsească pentru trecutul lui. Pe scurt, prin eticheta ideologică pe care i-o pune lui Eliade, cartea lui Florin ¸urcanu dovedeşte că autorul împrumută involuntar una din premisele de gîndire ale Alexandrei Lavastine: şi anume că orice intelectual român intrat în Garda de Fier a fost un fascist care a suferit pînă la adînci bătrîneţi de simptomele unei gîndiri criminale. Asta crede Alexandra Lavastine, iar Florin ¸urcanu, echivalînd legionarismul cu fascismul, încurajează fără voia lui o asemenea optică. Citatele de pe coperta a IV-a a cărţii sînt grăitoare în această privinţă.

Această obiecţie de fond nu priveşte informaţia şi documentaţia din cartea *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei*. Sub acest unghi, din acribia lui Florin ¸urcanu s-a născut o lucrare despre care poţi spune fără teamă că este o lucrare de referinţă. Cu alte cuvinte, după apariţia ei, va trebui să treacă o vreme pînă cînd altcineva să aibă intenţia de a scrie ceva asemănător pe marginea vieţii şi operei lui Eliade. ■


Cu Mircea Ciobanu. Foto: Ion Cucu

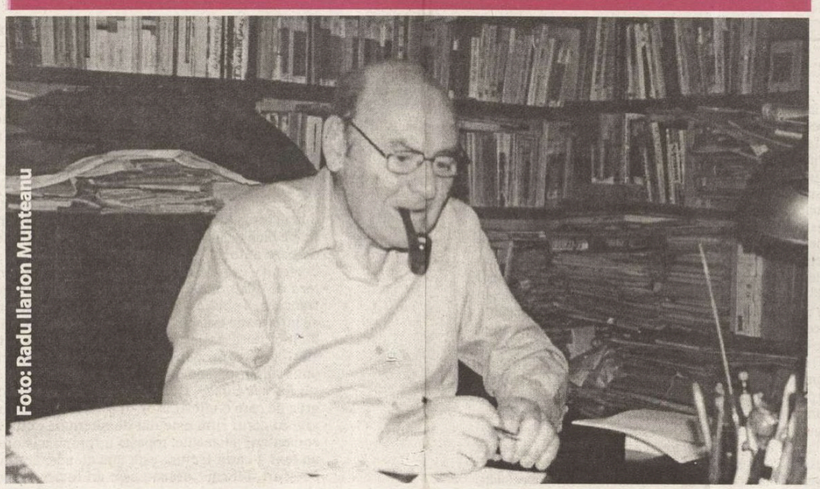


Foto: Radu Ilarion Munteanu

Mircea Horia Simionescu:

„... Și v-am spus o mare minciună“

Mi-a trecut, o clipă, prin minte c-aș putea „organiza”, cu domnul Mircea Horia Simionescu, o discuție despre lumea în care a trăit și trăiește. A ieși – de fapt, cred că asta și așteptam – dialogul „îmbibat” de literatură de mai jos. El dă măsura părerilor și vederilor pe care le poate avea un om care e scriitor de cînd se știe, fără să simtă, neapărat, nevoia de-a fi „înmatriculat” într-o școală. Cu-atît mai puțin pe-aceea de-a fi „expus” la vitrină. Așa că n-o să-i fac unui autor de cărți de referință (și nu doar fiindcă unii-alții au crezut că Dicționarul onomastic *e vreo rudă a* DEX-ului, *iar* Bibliografia generală *o varietate de cartotecă) fișa de prezentare. Spun doar că e un domn dichisit, care poartă* palton de vară *și, din cînd în cînd,* redingotă, *și căruia nu-i dă pace, veți vedea, un singur gînd: să afle (și, poate, să explice...)* cum se face. (S.V.)

Observ viața. Văd enorm

Domnule Mircea Horia Simionescu, să zicem că se face, acum, o ecranizare după opera dumneavoastră. Cum ați vedea-o, așa, pe „sezoane”?

Întrebarea mă descumpănește puțin, chiar dacă, nefiind specialist, sînt un iubitor de film. De fapt, eu totdeauna am căutat să separ literatura de teatru, de film, de pictură, am încercat să-i găsesc un specific numai al ei. Asta ne trebuie acum, în primul rînd, o estetică a prozei. Așa că nu cred că aș putea vedea cărțile mele ecranizate, poate doar ceva în genul filmelor pe care le-a făcut Buñuel cu Dali.

Suprarealiștii...

Da. Urmăream, la un moment dat, o emisiune la care erau invitați Nicolae Ţone și fiul lui Sașa Pană (Vladimir Pană – n.m.). Ei n-au vorbit (și, în fond, nici n-ar fi avut de unde să știe) despre noi, prietenii mei și cu mine, ca despre ultimul val al suprarealismului. Puteau să se fi referit la revistele pe care le făceam noi și le citeam tot noi, la cărțile pe care le caligrafiam într-un singur exemplar... Noi am pornit de la suprarealism.

Adică inventarul (de obiecte, de stări) e, pentru dumneavoastră, un fel de dicteu automat?

Acum se spune că dicteul automat e artificial, că e lucrat. Eu cred că, în fond, dicteul automat e un succedaneu al inspirației, de care se vorbește de cînd lumea. Închipuiți-vi-l pe Chopin așezat la pian, stimulat de atmosferă, înconjurat de bunăvoința doamnelor, și creînd, pe loc, niște minunate improvizații. Dacă spunea cineva, atunci, că folosește dicteul automat, ar fi fost privit ca o ciudățenie. Dar, totuși, dicteu aûtomat asta înseamnă, să improvizezi. Cînd eram copii, acasă, mă jucam cu fratele meu (care, din Constantin Crișan Simionescu a devenit, după aceea, Tityre, personajul de care e plină literatura mea), el se lungea pe pat și începea să spună niște lucruri halucinante. Inventa scene și nume extraordinare... Acela era dicteu automat. Eram în plină avangardă, făceam ca Urmuz care, știți bine, scria ca să-și distreze surorile.

Ne întoarcem la așa-zisul film. Ar trebui să fie, acolo, un personaj tipic: funcționar obișnuit, care-și trăiește viața, dar care, plecînd de la serviciu, se face Superman sau mai știu eu ce erou... Semănați puțin cu el?

Mă bucur că mă întrebați. S-a spus despre literatura mea că e livrescă, ludică... De fapt, eu observ mereu viața. Văd enorm. Tot ce am scris, în prealabil am experimentat. Nu sînt un om de știință, dar am făcut, așa cum m-am priceput, experimente. De pildă, mi-am apăsat ochiul cu degetul ca să văd cum se modifică liniile obiectelor din fața mea. La un moment dat, îmi luasem un binoclu, pe care l-am întors pe toate părțile, pe urmă i-am scos lentilele, din dorința asta de-a înțelege ce se întîmplă. Aud, acum, oameni discutînd despre fel de fel de probleme, de ecologie, de economie, și-mi dau seama că nici unul din ei n-a observat, vreodată, să dau un exemplu, cum îți amorțește mîna dacă stai mult timp într-un cot. Nu i-a interesat. Vorbeați de eroi. Literatura lumii e plină de eroi, de personaje care au reușit. Eu, unul, mă preocup de mecanismele eșecului. Toată viața noastră e, pînă la urmă, doar drumul către un eșec, moartea care ne-așteaptă la sfîrșit. Și-atunci, cum să nu te neliniștească problema asta a eșecului? Eu nu cred în existența de apoi, e o frumoasă poveste, care le dă oamenilor puterea să reziste, dar nu cred că avem unde să ne mai ducem, și-atunci problema eșecului trebuie lămurită aici. Am avut, în viață, multe rătăciri. Poate nu cît alții, dar am avut. Și „dascăli” (impropriu spus dascăli, că eram de-o seamă) mi-au fost prietenii mei, Radu Petrescu, Costache Olăreanu... Ei au funcționat ca un fel de busolă. Mi-au arătat nordul. Și de la ei, care erau oameni citiți (noi n-am fost neapărat culți, livrești, am fost doar oameni care au citit), am învățat să descopăr literatura. Asta mi-a plăcut să fac, am știut de la zece ani că o să fiu scriitor. A, sigur, am ocupat de-a lungul timpului și cîteva funcții, dar nu m-am dus decît împins de la spate. Pe vremea aceea, nu puteai refuza ce ți se oferea, fiindcă ar fi însemnat că se termina cu slujba ta. Era chiar riscant să-ți dai demisia.

Totuși, de la Operă ați plecat, după vreo doi ani...

Am plecat, e-adevărat, dar n-a fost așa cum spune Florin Mugur în convorbirile cu Paul Georgescu. El crede că doar m-am prefăcut, depășit de situație. Nici pomeneală, am fost îngrozit să văd că nu se poate face nimic, fiindcă trebuia un buget care să poată susține reprezentații costisitoare, cu mulți artiști, cu cor, cu figuranți, cu orchestră, costume... La teatru e altceva, poți oricînd să faci un spectacol cu doi actori, fiecare actor repetă rolul de unul singur, pe cînd la Operă se pune problema „mulțimilor”, și în condițiile acelea nu puteai să te descurci. Pe lîngă asta, am vrut să fac un studiu, să aflu de ce nu vine lumea la Operă. La Viena, de exemplu, vin, fiindcă are tradiție muzicală și e oraș turistic. Și la noi, pe străini nu-i prea puteai aduce să vadă un spectacol de teatru. La Operă, le era mai ușor să priceapă, Violeta moare la fel peste tot. Dar „șefii” nu erau interesați să atragă publicul. Ca să nu mai spun că, dacă se întîmpla să vină un artist străin, cum a fost vizita Elisabethei Schwarzkopf, trebuia să se ocupe directorul Operei de tot ce însemna protocol, așa că tot timpul ieșeam în pagubă...

Așadar, spuneți că începutul anilor '70 n-a prea fost o perioadă fastă pentru cultura...

Nouă ni se părea, atunci, bună, fiindcă venea după anii '50, prima parte a anilor '60... După Primăvara de la Praga, am început să credem că lucrurile merg spre bine, în perioada aceea am și debutat ca prozator, dar era o iluzie... Firește că felul meu de-a scrie n-a convenit: nu era permis, în proză, să vorbești despre „eu”, poate în poezie... Așa că amestecul de jurnal, de întîmplări adevărate, de ficțiuni, pe care-l făceam, părea ciudat, era un fel de-a nu respecta normele, de-a le mina. Prietenul meu, Radu Petrescu, spunea cam așa: „Ei nu ne-au voit, totuși am apărut, așa că acuma nu mai au ce face, nu ne mai pot da înapoi, trebuie să ne accepte...” Adică, pînă la urmă, mai negociam, ne mai făceau hatîrul, mai puteam spune unele lucruri. Nu strecuram șopîrle, eu n-am făcut așa ceva, ci chiar spuneam de-a binelea. Bunăoară, am scris o povestire, pe care cred că acum, dacă aș vrea s-o reiau, trebuie să o datez, ca să se înțeleagă la ce mă refeream, exact. Era vorba despre o manifestație din '39, împotriva imperialismului, împotriva extinderii nazismului, manifestație care-l avusese în frunte chiar pe Ceaușescu. Se întîmpla într-un orășel de provincie, trebuie să fi fost o adunare modestă, dar propaganda vorbea de „masele largi populare” etc. Eu, în proza aceea, fac ceva în genul lui Caragiale, din *La Moși*. Spun cum au venit la convocare și reprezentanții crescătorilor de pisici, de exemplu, așa că totul se transformă într-o farsă imensă.

„Un scriitor cere peniţe şi coniac...” Dumneavoastră ce ați cerut, ce mai cereți?

Îmi dau bine seama că literatura (inclusiv a mea), ca să se așeze, ca să fie înțeleasă dincolo de nivelul de suprafață, are nevoie de vreo cincizeci de ani. Critica se oprește de multe ori la aprecieri de genul „o carte ingenioasă”, „un subiect interesant”, nu merge, în prima fază, mai departe. Sigur, de multe ori nici măcar autorul nu realizează imediat ce-a ieșit, nu vede că textul lui se leagă altfel decît a vrut el. Literatura, de fapt, e o rețea de legături. Rămîn romane neterminate, e drept, dar scriitorii se continuă unii pe alții. De-asta apreciez ce a făcut Mircea Cărtărescu, în *Levantul*, „reeditînd” literatura clasică de dinaintea lui. Dar nu e singurul caz. Eu zic că i-am „preluat”, într-un fel, pe Cantemir și pe Odobescu. Ei intră într-un sistem. Cărțile mele nu pot fi izolate, alcătuiesc o structură. Mi s-a întîmplat ca cineva să facă o cronică la *Toxicologia*... (care, fir-ar să fie, chiar e o carte bine scrisă...) fără să citească – se întîmplă destul de des – volumele dinainte, din același ciclu. I-a scăpat, astfel, faptul că eu porneam de pe o trambulină în primul volum, să zicem, și pe urmă rotunjeam, reluam. La început, doar vezi cum cineva ridică securea (știu la ce vă gîndiți, la ce-a zis Cehov, cu puşca...), și capul victimei cade mult mai tîrziu, poate în ultimul rînd al unei alte povești.... Totul e să-ți dai seama de traseu. Viitorii specialiști în acupunctură dau examenele așa: un corp omenesc din metal este perforat de-a lungul meridianelor energetice, pe urmă acoperit complet cu ceară, iar ei trebuie să-și înfingă acele, prin ceară, deci fără să vadă, exact în găurele, să nu se oprească pe tablă. Asta vreau și eu: să reușesc să nimeresc, în orb, ideea țintă. E-adevărat, în ultima vreme sînt preocupat de altceva, a început să mă intereseze kitsch-ul, vreau chiar să public un volum, *Povestiri de prost-gust*.

Examen cu Călinescu

Există, de altfel, o legătură între kitsch și avangardă. Kitsch-ul e o formă de dezorganizare...

Avangarda nu dezorganizează. Atîta vreme cît avangardiștii au articulat cuvintele, le-au pus pe hîrtie, au tipărit cărți, putem spune că erau organizați. Sigur, eu n-am crezut niciodată, precum au făcut unii dintre ei, că literatura trebuie să stea în serviciul revoluției, am fost un defensiv, și tot ce-am cîștigat am cîștigat așa. În interbelic, erau niște care de dreapta și ziare de stînga, chiar de extremă stîngă, în care fiecare putea să scrie. Bogza a scos un volum masiv cu scrierile lui interbelice, *Anii împotrivirii*. Pe urmă, nu i-a mai putut, dar literatura avea libertatea ei, pentru că era ficțiune. Nu trebuie să citim o carte sau să privim o operă de artă încercînd să recunoaștem cine știe ce din realitate. În „limba de lemn” de altădată se vorbea despre „ce redă opera”, sau „ce vrea autorul să reprezinte aici”. Mi aduc aminte de un examen de la cursul lui Călinescu. Întreba despre Calistrat Hogaș. Și-l atrage pe un student în capcană, cerîndu-i să spună ce redă prozatorul acolo. Omul nu prinde ironia și începe: „Calistrat Hogaș redă...” Iar Călinescu avea el un gest, cînd se enerva, parcă-l văd, se lovea peste mîna lui grăsuță, pe care o ținea la piept, cu cealaltă palmă. Așa făcea... În *Scrinul negru*, de exemplu, personajele sînt șarjate, orice autor carichează lumea, nu poți să iei imaginea drept document. Dacă vrei să știi ce s-a întîmplat, deschizi o carte de istorie.

Și totuși, oamenii citeau literatură ca să afle. De-asta făceau coadă la Delirul, *de exemplu. Credeți că greșeau?*

Da. Și Preda greșea. Arta n-are nici o legătură cu ce s-a întîmplat, de fapt. Luați catedralele lui Gaudí. Acolo sînt ornamente, sînt înfloriturí. Poți urmări ideea de credință în linia catedralelor lui? Nu fiindcă arhitectura e una, credința e cu totul alta.

Facem o paranteză, fiindcă ați vorbit de Călinescu. Vă amintiți cum erau examenele cu el?

La examene, de obicei, trimitea asistenții. Avea niște asistenți foarte buni, Alexandru Piru, Ovidiu Papadima. Dar vă povestesc două situații, chiar cu el. Prima întîmplare o știu de la Radu Petrescu, el era mai mare, l-a prins pe Călinescu examinînd după cursul despre poezie, pe care l-a publicat după aceea, *Universul poeziei*. Încerca, practic, să facă un inventar de obiecte care apar în poezie, și ajunsese la vehicule. Spusese de avion, care apare la Marinetti, de corăbii și vapoare, de întîlnit mai peste tot, în marea poezie a lumii, de automobil, de tren. În fine, la examen, unui candidat îi pică subiectul ăsta, să enumere mașinile care apar în poezie. Și el spune: „tramvaiul”. Călinescu se blochează puțin, că nu-și amintea să fi spus ceva de tramvai (nici n-am verificat, de-atunci, dacă apare pe undeva...), și-l roagă să-i dea un exemplu, unde a găsit el tramvaiul în poezie. Ăla începe să-i fredoneze: „Du-m-acasă, măi tramvai,/ Du-mă, du-mă, ce mai stai...” Or, asta era o romanță de mahala, n-avea nici o legătură... Călinescu a început să țipe: „Ai zece, da' ieeeeși afaaaară!” A doua amintire cu el e a mea, de la concursul de admitere. Pe-atunci, era obiceiul să fii întrebat despre ce subiect vrei să vorbești. Și, în seria noastră, primul a spus „Eminescu”, al doilea a spus „Creangă”, al treilea iar „Eminescu”, al patrulea „Creangă” și tot așa, ne învîrteam în cercul ăsta... Călinescu era nervos, făcea gestul lui, se bătea peste mînă. Vine rîndul meu, și spun că-l aleg pe Calistrat Hogaș. A fost așa de fericit... Pe urmă (eram în Amfiteatrul Odobescu), a început să întrebe, arătînd, la întîmplare, pozele de pe pereți: cine-i acolo? Da' acolo? Erau Kogălniceanu, Alecsandri... Nu i-a recunoscut nimeni, de unde era să-i știe cum arată...

Credeați, pe la sfîrșitul facultății, că e un bun poet, Călinescu? Știți de ce vă-ntreb...

Sigur, mi-am făcut lucrarea de diplomă despre poeziile lui. S-a zis că e livresc, artificial. Era, într-o oarecare măsură. Nu ca Victor Eftimiu, nu ca Philippide... Aceeași etichetă am primit-o și noi, cei din „Școala de la Tîrgoviște” (acum, nu-mi mai place să aud această denumire, care se perpetuează la nesfîrșit, cu toate că, între timp fiecare și-a văzut de drumul lui). Pînă la un punct, este explicabil, veneam după realismul socialist, era altceva, părea că nu vorbim despre realitate. Dar, repet, ficțiunile mele, chiar dacă nu este în ele realismul acela frust, necizelat, sînt numai despre viață.

Și despre eșec...

Despre eșec. În prima parte din *Cum se face* am arătat, în multe feluri, încercările de-a izbuti ale unor oameni care-au dat, fiecare la rîndul lui, cu capul în zid. Sau, mai bine spus, cu oiștea-n gard. Pe urmă, cea de-a doua jumătate e chiar o poveste despre eșec. Despre eșecul final și ireparabil.

Mai este timp pentru literatură?

„Am să-ți spun altădată povestea Iosefinei”. Care este, domnule Mircea Horia Simionescu, povestea Iosefinei?

Iosefina? Nu-mi mai amintesc de Iosefina... Da, unul din personajele mele, Clementina, există, trăiește, bineînțeles că are alt nume. Dar Iosefina, nu, nu mai știu cine este, deși trebuie că a fost cineva, o femeie reală, cu care-am avut de-a face. N-am fost ceea ce se cheamă un fustangiu. Să știți că n-am iubit de multe ori în viață, poate de vreo șapte ori să se fi întîmplat, atît. Și de fiecare dată am fost serios, nu m-am jucat. În cărțile mele nu prea sînt povești de iubire, scene, în *Redingota*, ceva... Da, într-adevăr, am comis o dată o nedelicatețe, am scris o povestire, într-un almanah (m-am ferit s-o mai reiau în volum), în care spuneam niște amănunte, despre o doamnă, vai de mine... Trebuie să recunosc, e o doză de misoginism în prozele pe care le-am scris. Mi-am asumat acest risc.

Cu Mihai Sin și Costache Olăreanu. Foto: Ion Cucu

Și-am mai făcut ceva. Am preluat, în proză, niște povești trăite de mama mea. Ea a rămas văduvă foarte tînără, tatăl meu a murit la 41 de ani. După un timp, s-a îndrăgostit de un polonez, un geofizician, care făcea parte dintr-o echipă de exploratori polari. Erau toți militari refugiați, transportați ulterior într-un lagăr din Germania. Au corespondat o vreme, în germană, apoi mama n-a mai știut de el. Reține despărțirea ei de acest iubit, în gară, ceva ca-n filmele rusești... Despărțirea aceea a fost și ultima, pentru totdeauna. Chiar trebuie să mă uit, cînd o să-mi scot la iveală caietele de jurnal, cît de exact am notat atunci.

Ați publicat pînă acum doar o mică parte, o „felioară” din jurnal. Aveți de gînd să „dați în vileag” și restul?

Cînd îmi citesc jurnalele, îmi dau seama cît de puțin am reținut din modelele mele. Și trebuie să accept că nici nu mai am timp să îndrept foarte mult. Asta încerc să fac acum, să pun ordine. Să găsesc lucruri pe care, poate, le-am rătăcit. O să vă povestesc ceva destul de ciudat. Mama, cînd se întîmpla să nu-și mai găsească cine știe ce prin casă, lega un prosop de piciorul mesei și era convinsă că așa o să apară obiectul acela pe care-l caută. Surprinzător, poate, dar chiar apărea în scurtă vreme. Și eu mai fac la fel. Pe alții i-am auzit că dacă așezi un pahar pe masă cu gura în jos, te ajută să găsești ce pierduseși. Veți spune că e doar o superstiție, dar științificește nu e chiar așa. Cînd cauți ceva, intră în acțiune două forțe: inteligența și memoria. Inteligența explorează, scormonește, te face să-ți închipui fel de fel de scenarii, de exemplu că ai scos ceva din buzunar nu știu unde și poate că acolo ți-oi fi uitat și cheile, sau că te-ai întîlnit cu cineva și i-ai dat lui obiectul acela, care ți-a dispărut... Memoria, în schimb, „bălțește”, stagnează. Eforturile astea ale inteligenței de-a afla ce s-a întîmplat apasă pe memorie și nu mai lasă informația despre lucrul acela pe care-l cauți să iasă singură la suprafață. Dacă faci „șmecheria” cu prosopul, sau cu paharul, e un fel de-a zice: „las', că se ocupă el”. Și-atunci, îți „concediezi” inteligența, adică nu-ți mai bați tu capul, și memoria poate să-și facă singură treaba și să descopere ce e cu obiectul ăla.

Și literatura? E mai mult memorie, mai mult inteligență?

Revin la dicteul automat. Sau la inspirație. Întotdeauna, pe vremea cînd făceam cărțile acelea „artizanale”, le ornamentam, le legam, puneam dintr-o dată pe hîrtie primele două rînduri. Îmi veneau. Era ca și cum aș fi auzit că mi le spune cineva în ureche. Pe urmă, nu-mi mai trecea nimic prin minte. Numai lucruri banale. Dacă le scriam, în continuarea paginii, nu mai puteam să le șterg, nu puteam nici să rup fila cu totul, că erau prinse în cotor. Așa că nu-mi găseam liniștea pînă cînd nu reușeam să dreg în vreun fel, să continuu de-așa manieră încît să salvez situația.

Deci putem încheia optimist. În literatură, lucrurile, în general, se dreg...

Da, cu o corecție: trebuie să mai și apuci să dregi și, totuși, de la o vîrstă încolo, e cazul să admitem că nu mai este timp suficient. Eu și acum, dacă am vreo idee despre ceva ce aș putea să scriu, care-mi vine, poate, noaptea, dictez. Am mai multe benzi înregistrate pe care trebuie să le transcriu, vreau să fac asta chiar acum, să nu mă iau cu altele. Deși poate nu mai este timp pentru literatură. Cine să mai aibă răbdare? Autorii? Cititorii?

Atunci, vă las să vă transcrieți benzile și vă mulțumesc pentru discuție.

Și eu vă mulțumesc. Acum, știți care-ar trebui să fie poanta? Să nu luați în seamă nimic din ce v-am povestit aici. V-am păcălit. Am încălecat pe-o căpșună și v-am spus o mare minciună.

Interviu realizat de Simona VASILACHE

Limbajul întrerupt

Pentru o viitoare carte de poezie, ce nu ştiu cînd se va ivi, cred, în ciuda nepotrivirii cu poezia mea, a oricărui fel de text însoţitor, fie manifest literar, fie explicativ, şi ar fi o nedreptate dacă mi-aş explica poezia pe care mi-aş provoca-o singură, fie de desfiinţare a unor puncte opace de interpretare a criticilor mei, ce gravitează cu lejeritate în jurul aceleiaşi poezii apropriată cu devenirea mea, că un asemenea demers, în ciuda lucrurilor evocate mai sus, s-a întîmplat deja, aproape fără să-mi dau seama, în timp ce citeam, reciteam şi scriam, înăuntrul aceluiaşi timp invocat, obsedant şi întunecat. Un asemenea text, pe care îl scriu, scriind, nu doresc să-l adaog cărţii de poezie cînd va fi să existe şi nu doresc decît să-l fac public, într-o oarecare măsură, doar astfel, separat, nevrînd să-mi îngreunez cartea cu izbitura leneşă a unui "val poietic", cu gîndul că cineva, citindu-l, şi-l va însuşi cîtuşi de puţin, măcar din curiozitate sau pentru a arunca o privire, asupra poeziei, mai nuanţată dar şi mai binevoitoare, decît pînă acum.

Complexată cum sunt, din pricina lipsei, din curriculum vitae al meu, a absolvirii facultăţii de filologie (fiind licenţiată în psihologie, o "ştiinţă fără obiect", cum spun mulţi) a cunoaşterii temeinice a unei limbi străine şi a unei culturi sistematice şi vaste (ca o hrană axată doar pe... carne) cu ceva deficienţe psihice evidente, fapt pentru care am fost plasată, destul de (in)util, de către colegii mei şi critici şi poeţi şi tineri şi bătrîni, într-un context literar, zic eu, inadecvat, dar depăşit de mine, cu efort, cu umor negru şi ironie amară, resimt deja prezenţa unui anumit disconfort în a mă exhiba pentru a mă face mai accesibilă (dar, vai, nu din cauza complexităţii, cît a simplităţii) şi nu am altceva de făcut decît să continuu ceva ce nici nu am început, de fapt.

Să fiu mai abruptă: se spune că sunt insurgentă, nu unde trebuie, adică în poezie, dar, mai ales, unde nu trebuie şi anume în cadrul oficializat al politeţii faţă de poezia celorlalţi, ori mie mi se pare nedrept să fiu mereu taxată ca fiind o madame Chauchat (e adevărat, o tebecistă înrăită, şi ea), ce trînteşte uşile ce deschid cărţile de poezie, cu nonşalanţă şi cu o feminitate vircerală şi nerelativizată decît de boală.

Mă tot gîndesc, de ceva multă vreme, după cum bine vedeţi, nefăcînd altceva, nici politică, nici muncă de redacţie, nici, nici, nici, un fel de "nici" perpetuu, ce îmi picură pe creştet ca picătura chinezească, ce am făcut şi ce nu am făcut, ce am săpat sau dislocat, scriind. Se pare că, la început, scriam cu o naivitate de care acum "mi se apleacă" iar, mai nou, scrisul îmi este integrat într-o caracteristică a unui hybris literar, ce îmi dezavuează centrul şi marginile, deodată. Se pare că postmodernitatea (şi nu numai) românească, nu suportă decît jovialitatea, livrescul, beţia de surîsuri, poanta, metafora (non)violentă, ludicul (in)ofensiv, resemnarea, detaşarea studiată, ironia cuminte, umorul hîtru. Asta, în poezie. În proză, se pare că poţi încerca mai multe posibilităţi.

Oare ce am făcut, ce am urmărit şi dacă am urmărit ceva, ce mi-am propus şi dacă am realizat un limbaj ce să mă distingă prin excedere şi printr-o agresivitate a generozităţii şi nu să mă îngroape într-o negaţie rea şi singulară.

Cei ce m-au vizat pînă acum, au început, probabil, să-şi mijească, deja su(b)rîsul lor masculin.

Pe de altă parte, mi se pare nedrept să mi se amintească mereu de un "complex A.M." ce ar desemna un caz de nevroză a unei feminităţi ultragiate ce naşte monştri. Har domnului, sunt cazuri, nenumărate, în limbajul artistic al lumii, chiar postmoderne, (gîndiţi-vă doar la filme!) cînd autori, regizori, plasticieni etc., creează, cu efecte sau fără efecte speciale, "monştri". Încă o dată, recunosc că începutul poeziei mele s-a dovedit a fi o altfel de "absenţă" decît aceea pe care o gîndeşti pînă la capăt, ca pe o fiinţă a pasiunii, una tehnică, pedagogică, mecanică, lipsită de subtilitate, o "absenţă" nesemnificativă, ce stătea la pîndă în întunericul tinereţii mele.

Ştiind eu aceste lucruri şi gîndindu-mă bine, pot să spun că nu am cunoscut nici o persoană de genul feminin, ce să-şi propună să înceapă un proiect pentru crearea unui limbaj întru, prin şi pentru recunoaşterea specificului respectiv ce să-l determine să fie comestibil şi de nezdruncinat. Desigur, proiectul cu pricina, chiar şi în literatură, nu a putut exista în mod explicit şi nici dintr-odată, întrucît era din cale afară de inefabil.

Paralel cu existenţa discontinuă a acestui proiect ce s-a insinuat continuu în cap, a mai funcţionat unul, la fel de greu de prins "în laţ", fapt pentru care am descoperit "capcane" la tot pasul, puse şi de alţii şi de mine şi anume acela de a face, pur şi simplu, limbaj. Mă cam săturasem de "poezie". Aşa am ajuns să afirm, acum vreo trei ani, într-un interviu pe care l-am dat *României literare* că limbajul meu, ca să funcţioneze, trebuie să fie "întrerupt", acum aş spune că limbajul, prin aceea că opreşte timpul în loc şi-l "dilată", "face" spaţiu, smulgîndu-l şi aruncîndu-l în eterul lumii. Înseamnă că limbajul este întreruperea însăşi, o "absenţă" plină de pasiune şi forţă, chiar dacă, uneori, întunecată, contorsionată, desfigurată. O "absenţă" ce aduce către sine "prezenţa" poeziei, ce nu mai este poezie ci ceva dincoace sau dincolo de poezie, ce se regăseşte numai în spaţiul rupturii, al întreruperii de care vorbeam. Mă gîndeam că o persoană feminină trebuie să-şi "întrerupă" mersul ei milenar, să-şi întoarcă puţin capul în altă parte decît i-a fost menit, pentru a fi, cu efort, ea însăşi, mai apoi.

Spuneam în interviu că nu am vrut să fac poezie, ci limbaj şi că numai "întreruperea" limbajului reprezintă o posibilitate de înaintare, de schimbare în gîndirea despre poezie. Atunci, cînd dădeam interviul, mă gîndeam şi la cîţiva poeţi importanţi de-ai noştri, faţă de care am luat în cîteva rînduri, o atitudine excesiv de critică (şi de nepoliticoasă, după cum mi s-a dat de înţeles) ce au scris mereu într-un singur fel, după o aceeaşi reţetă şi încă timp îndelungat. Cărţi după cărţi la fel. Pericol ce-i pîndeşte pe mulţi şi de care mă feresc ca de dracu. Mai exact, felul incontinent de a scrie fără întrerupere, a determinat descoperirea, de către chiar autorii respectivi, a unei reţete în interiorul sistemului lor "poietic", ce mie mi s-a părut suspectă. Adică, descoperirea "folosirea" reţetei. Eu aş vrea, vreau, în fiecare clipă a vieţii (scrisului) mele, să fac revoluţie, să fiu revoluţionară (în scris şi oriunde în altă parte).

Întreruperea limbajului, faptul că te opreşti brusc dintr-o formulă, te prăbuşeşti şi intri într-un alt sistem de comunicare, îţi schimbi, cu alte cuvinte, direcţia informaţiei tensiunii pe care o reprezintă poezia din momentul respectiv, este acea falie prin care noi putem zări, deoarece am căzut "în spaţiu" şi am luat distanţă, ca printr-un ochean, ceea ce este de văzut, cu adevărat, ştiind că nu se poate vedea decît ceea ce este dincolo şi dincoace şi nu în imanenţa vederii.

Am schimbat registre, limbaje, am urcat şi am coborît cu limbajul la purtător, dar, mai ales, în acelaşi timp cu limbajul. Limbajul meu a fost nu un numitor comun dintre mine şi limbaj, cît numitorul în comun, al meu, cu devenirea mea.

Recunosc, am fost motivată să mă mişc ca într-un film mut, ce este urmărit cu groaza întipărită pe faţă, deoarece tăcerea (lipsei de interpretare a poeziei mele) amplifica întîmplarea ce a provocat-o. Dar, oricîtă "întrerupere" practicam, nu aveam puterea s-o duc, sau s-o definesc pînă la capăt. Întreruperea limbajului meu presupunea că trebuia să-mi asum, ceva, eventual perpetuarea "revoluţiei" de care vorbeam, în care uneori existam ca peştele în apă şi alteori mă prăbuşeam din pricina faptului că ocoleam "esenţa" întreruperii, adică neliniştea permanentă a unei emoţii obsedante a gîndului că trecea timpul şi că, mereu, absenţa se convertea, nu în gîndul morţii, ci chiar în ceea ce este în mod material suferinţă, oboseală, moarte, clipă pe care o aştept (am) cu repulsie şi extaz, în acelaşi timp. Ca urmare, uneori am fost comodă în limbaj.

Am mai fost motivată să practic întreruperi de tot felul şi pentru că eram nemulţumită de nedesăvîrşirea mea. Acestea sunt remarci superflue, totuşi, deoarece nu ştiu decît un lucru: că limbajul feminin în artă are un specific al său ce trebuie recunoscut şi că însuşi gîndul schimbării la care limbajul trebuie să fie supus reprezintă faptul cel mai preţios în cucerirea acestui limbaj. Schimbarea de care vorbesc nu este decît "întreruperea" (ce schimbă), "suspendarea" (ce lasă loc meditaţiei şi oboselii) ce era necesar să survină în limbaj şi, mai ales, în cel al poeteselor. De ce? Pentru că ele nu şi-au întrerupt niciodată pînă acum mersul lor voios şi pasiv, decît la modul exterior, în domenii ce sunt exterioare existenţei, cum este politica, drepturile sociale, etc. Ceea ce este propriu existenţei şi anume suspendarea existenţei, retragerea din faţa existenţei; în vederea aducerii la iveală a unei disponibilităţi reale pentru existenţă, ce presupune înţelegere şi respect pentru "spaţiul vital" al celuilalt, nu a fost, pînă acum, luat în discuţie, în ceea ce priveşte posibilitatea de a face limbaj a autoarelor. A face limbaj cu specific feminin înseamnă a lua în posesie orice cale de acces către "altceva" decît ţi se spune (ţi se pare) că eşti. Sau, către un spaţiu, în care ajungi cu greu şi în care nu mai are vreo relevanţă specificul tău şi al celuilalt. Dar, pentru a ajunge aici, "tai", "întrerupi", "schimbi", "laşi în paragină", "suspenzi", ceea ce credeai că te caracterizează cel mai mult şi laşi loc să vină altui limbaj, al altei fiinţe, ce a cunoscut deja, destructurarea proprie. De aici prezenţa necesităţii "forţei" limbajului feminin, ce se poate, apoi, converti. Schimbi direcţia "sacrificiului", dinspre celălalt, spre tine. Te sacrifici pentru tine (şi prin tine).

Culmea ironiei, deşi fac pe bufniţa îndoliată după o lumină pe care nici nu are cum să o cunoască, devenirea mea a presupus înclinaţia de a înţelege, de la distanţă şi, mai ales, de a avea putinţa să mă trans-pun în "pielea" celuilalt, măcar pentru a dispărea, fie şi o clipă, din mine şi din faţa mea şi de a deveni, în acea clipă, o fiinţă virtuală, proiectată în altă lume. O lume dinafară.

Acum, am devenit cineva care este "aplicată" cu "voinţă politică" pe înţelegerea celuilalt. Nu-mi doresc prietenia, e prea "elitistă", doar înţelegerea de a scrie cu gîndul "ştergerii" unei poezii scrise înafara unui "exces" de limbaj ce presupune generozitate.

Ultimul meu poem "greu", *Limbajul dispariţiei*, l-am scris paralel cu începutul scrierii unor poeme derizorii de sfîrşit şi, între cele două aspecte de limbaj, unul se deschide spre celălalt, ca într-o epocă a deriziunii, unde nu mai contează calitatea impusă, cît o lipsă a unei calităţi ce preamăreşte, fără să-şi dea seama, o calitate ce nu mai este calitate, nu mai stă cocoţată nici deasupra şi nici nu atîrnă dedesubt şi nici măcar nu-şi face loc înăuntru, un fel de amprentă, uneori iluminată şi densă şi, mai ales, comună, concepută pentru a fi un limbaj al comunicării, dar nu dintre mine şi tine, cît un limbaj pentru comunicat şi nimic mai mult. Numai în timpul întreruperii limbajului amprenta respectivă devine vizibilă.

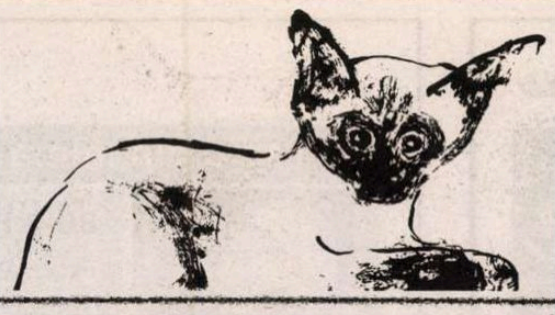
Limbajul meu, comunist şi naiv, de început, s-a convertit, pradă acestei politici a limbajului, de întrerupere, de suspendare, (un fel de Polonie ce a riscat să nu mai fie pentru a putea fi, ulterior, ea însăşi) o politică de dincolo de politică, ce refuză politica făcutului (dinafară) şi o anunţă pe aceea a des-facerii, ce vine din toate părţile, în virtutea unui limbaj întrerupt, în care atît de diferitele mele poezii stau atîrnate în aer, fără nici un sprijin şi fără nici o finalitate. Poezii, pe care le vreau, pe cît de "rupte" (întrerupte) de la "rădăcină", adică trecute printr-un filtru al unei mereu alte experienţe, pe atît de (in)existente, "înafară", pentru ceilalţi (ca mine dar şi "ca ei").

Am devenit un complex A. M. fără A. M. sau mai degrabă cu o A. M. în desfăşurare, pînă la aneantizare.

În întreruperea limbajului (în posibilitatea de a-l schimba din cînd în cînd, deoarece limbajul urmăreşte evoluţia-involuţia celui care îl "foloseşte", urmăreşte deschideri şi închideri de etape, începuturi şi finaluri mai mult sau mai puţin previzibile) stă posibilitatea comunicării poeziei mele aşa cum în întreruperea iminentă a vieţii nu dăm de moarte cît de obsesia ideii de moarte.

Dar tăcere (moarte) compactă nu exista, doar puncte ale tăcerii, suspendate, ca nişte vrăbii nemişcate pe un fir de înaltă tensiune, de unde se aud, pe lîngă sunetele îndepărtate ale naturii şi sunetele (poate performante, nişte "instalaţii ale tăcerii") ale celor ce au ales să tacă, scriind, după ce şi-au întrerupt, măcar o singură dată în viaţă, discursul, iubirea, violenţa, autodistrucţia, viclenia, boala, neputinţa, limbajul şi, iarăşi, moartea.

Angela MARINESCU



Florin Sicoie

Povestea celor două pantere

Oanei, dragostea unui prea grabnic muritor

Cel mai frumos lucru pe care i l-am spus vreodată Fionei e povestea celor două pantere. Era aproape de sfârşitul unei călătorii de unsprezece zile, în parcarea unei benzinării din Italia, şi, fumători împătimiţi, trăgeam cu nesaţ din ţigări şi sorbeam din minusculele cești de *espresso*, aşteptând semnalul de plecare, pe care-l doream cât mai mult întârziat. În prima zi a excursiei, dimineaţa devreme, mă descoperisem aşezat în autocar alături de o tânără femeie austeră, al cărei chip mă deconcertase. În acea severitate nu părea să existe loc de zâmbet, mi-am spus, şi m-am resemnat la a privi, prin geamul aburit, doar peisaje şi clădiri vechi. Dar tânăra femeie se dovedise – şi martore erau piaţetele medievale, Capri, locuinţele primitive de la Matera – nu numai înzestrată cu un umor neobişnuit de fin, ci şi o doamnă adevărată, într-o vreme în care oamenii de modă veche sunt consideraţi de imbecili ori desueţi, ori snobi.

Stăteam faţă în faţă la o măsuţă rotundă de marmură, eu, ireversibil şi pe vecie îndrăgostit, ea, încă incapabilă să-şi înţeleagă furtuna sentimentelor, răvăşită de năvălirea mea ca un popor paşnic invadat cu brutalitate de barbari necunoscuţi. Atunci i-am spus povestea celor două pantere, un episod din istorisirile altei Şeherezade, ceva mai pline şi mai bătrâne, dar mânate de aceeaşi dorinţă de a prelungi clipa, nu într-o fugă dinaintea morţii, ci într-un ritual nesfârşit.

„În nordul Scoţiei", i-am spus, gândindu-mă la un reportaj de pe *Discovery Channel*, „în nordul Scoţiei", am repetat, privindu-i ochii de un verde-cenuşiu, apăraţi de lentile fine – ochi în care mă pierd adesea, ochi pe care-i luminează uneori o rază verde venită din nişte abisuri pe care viaţa, oricât de lungă, n-o să-mi îngăduie niciodată să le explorez până la capăt –, „fermierii au început să-şi descopere, de câţiva ani încoace, oile sfârtecate. Cum în Insulele Britanice prădătorii de talie mare au dispărut de mult – urşii, de secole, lupii, în secolul al nouăsprezecelea, exterminaţi cu o ferocitate demnă de o cauză mai bună –, cauza morţii bietelor rumegătoare părea de neînţeles. Într-un Occident în care nu trebuie să existe mister, şi orice fenomen inexplicabil capătă în mod obligatoriu o explicaţie raţională, maşinăria ştiinţifică s-a pus pe treabă. Au fost consultaţi zoologi, botanişti, geografi şi chiar specialişti în psihologie animală, au fost răscolite arhivele vechilor oraşe din Nord, s-a suflat praful de pe multe codice. Într-un târziu, a fost adus din Canada un mare vânător, căutător de urme, un ultim mohican, în felul lui, care şi-a instalat cartierul general într-o pădure, şi-a sumes mânecile cămăşii roşii cadrilate şi a purces la treabă. În ţinutul lăsat, cu încăpăţânare, de localnici în sălbăticia dintâi, *jeep*-urile, carele de televiziune, armatele de oameni preocupaţi să facă bani din orice au creat o stranie forfotă distrugătoare. După o vreme, cuceritorii ultimelor cotloane tainice ale planetei şi-au strâns dezamăgiţi catrafusele, îndreptându-se spre Poli sau spre cine ştie ce sălaş exotic în care fecioarele sunt dezvirginate de idoli de piatră, sub privirea sticloasă a vraciului în mantie de pene, căutătorul de urme a pornit, *par avion*, după Big Foot, iar cuprinsul acela împădurit a revenit la starea lui ancestrală. Însă uciderile de oi au continuat.

Din uriaşele sume de bani cheltuite atunci (recuperate rapid, firește, indigenii din Papua-Noua Guinee reprezintă o investiţie sigură pentru căutătorii de neobişnuit), din imensul efort uman, din dârele albicioase ale avioanelor care sfârtecaseră cândva cerul divin cu bolnava febrilitate indusă de călătorii ascunşi în pântecele lor n-a rămas aproape nimic. Doar câteva crâmpeie de fotografii, fixând pe hârtia lor lucioasă urmele ghearelor unei feline uriaşe, o panteră, probabil, după cum se aventura să creadă, seara, la cârciuma din satul cel mai apropiat, în faţa unui pahar de gin, un bătrân localnic, foarte conştient de laşitatea cu care bogătaşii excentrici îşi abandonează, în Anglia şi aiurea, animalele de companie."

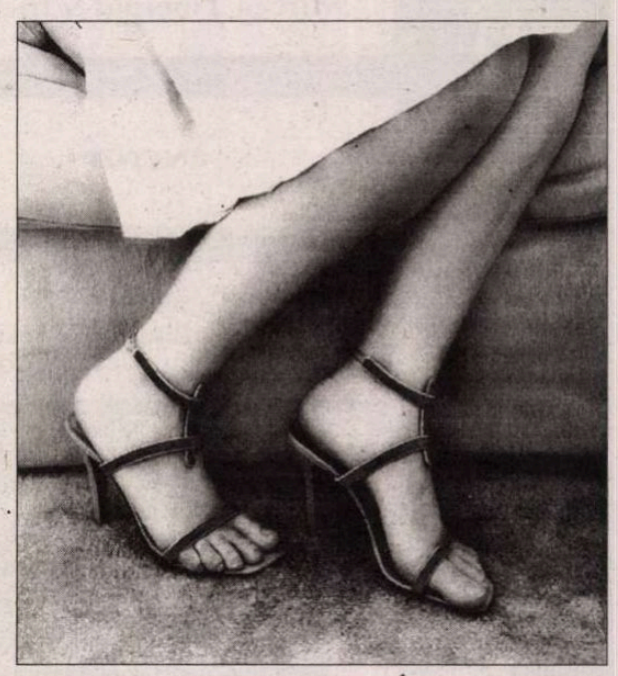
„Ce face o panteră, un mascul de panteră, să zicem, părăsit pe meleaguri străine de stăpânul cinic sau inconştient?", m-am întrebat, şi Fiona s-a întrebat o dată cu mine, intrând bucuroasă în acel joc al imaginaţiei din care (eu ştiu asta!) nimeni nu mai poate scăpa, pătrunzând, cu un întreg alai de sentimente tremurătoare şi confuze, în mintea, memoria şi inima mea. „Ce face un mascul de panteră?", am repetat, şi capul frumos al Fionei, coama ei de păr negru, privirea ascunsă profesoral în spatele ochelarilor s-au clătinat a ignoranţă. Iar eu m-am simţit – nu mai mult de o clipă, totuşi, cu acel semeţ drept al scriitorului de a fi orice – învelit în blana neagră şi lucioasă a sărmanei pantere. Care se ascunde, evită omul – duşman ancestral, dar şi aflat *în irealitatea imediată* –, se strecoară la limita zonelor locuite, traversează autostrăzile şi drumurile de ţară, lipăie – încordată ca un arc de oţel – apa lacurilor, noaptea, întotdeauna noaptea, noaptea din care s-a desprins, îndreptându-se spre Nord, mereu spre Nord.

„De ce spre Nord?", m-a întrebat Fiona, şi eu eram fericit că găsisem deja răspunsul. „Mintea mea e mai bună decât a ta", îmi spusese din primele zile, din primele fraze, şi eu, care mimam cu atâta artă aroganţa, nu mă simţisem lezat, pricepusem imediat ce voise să-mi transmită: analiza ei era mai rapidă, spiritul – mai dezinvolt, ea avusese, din naştere, acea înţelegere la care eu, biet scriitor, n-ajunsesem decât după ani de încercări şi suferinţă. „Spre Nordul ca sălbăticie", am spus, „spre Nordul friguros, luptând cu străvechiul instinct de conservare, care ar fi purtat-o spre Sud, spre mare". Şi ea a încuviinţat.

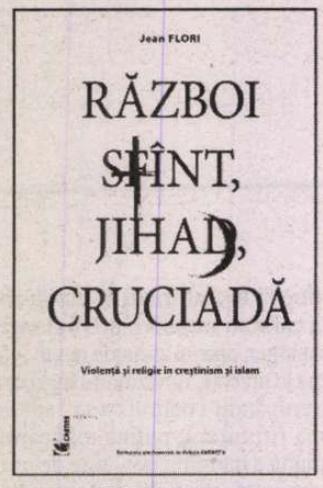
„Şi iat-o ajunsă în sălbăticia rece a Scoţiei", am continuat, „în nesfârşitele păduri de fag, printre păsări, şi flori, şi lacuri, dând târcoale fermelor rare, vânând uneori, cu eleganţă şi cruzime tropicală, bietele oi de Shetland. Prima iamă trebuie să fi fost cea mai grea. Ca o frumoasă aristocrată, scăpătată sau zvârlită în mizerie de cine ştie ce desfrâu al mulţimii, de cine ştie ce tulbure răzmeriţă, încălzindu-şi cu greu degetele fine şi trupul fragil la umila sobă de tuci în care ard câţiva cărbuni murdari, privind mereu la copilul delicat, cu trup de înger, care-şi ascunde nevinovăţia sub aşternuturile roase până la urzeală, umezindu-i îngrijorată fruntea arsă de febră, întrerupându-i delirul ca să-l silească să înghită, până la ultima firimitură, puţina mâncare pe care generozitatea grosolană a hangiţei neplătite de multă vreme o aduce în odaia strâmtă, răbdând de foame până la halucinaţie, până la nebunie, egoistă renunţând la hrană ca să se înfrupte copios din exaltare şi din iluzia că-şi poate salva fiul, dar păstrându-şi, *chiar şi atunci, chiar şi acolo*, mândria nemăsurată, pregătită să moară în fiecare clipă, dar traversând anii cu o demnitate pe care rasa veche, semeţia şi, nu chiar în ultimul rând, bunul Dumnezeu i-o lasă, răsplătind-o, cu asupră de măsură, pentru marea ei suferinţă, pantera trebuie să fi trecut anotimpul friguros ca umbra unei umbre.

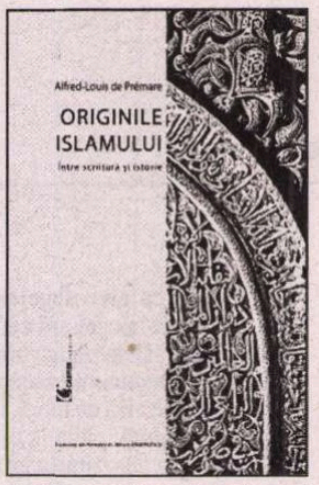
Dar primăvara, o, primăvara ca izbucnire, ca explozie, ca forţă! *Ce nu te ucide te întăreşte*, spunea cândva un filozof german pe care sărmana panteră nu-l citise şi n-avea să-l citească niciodată, dar ale cărui adevăruri devin şi mai pure tocmai pentru că se potrivesc şi fiinţelor cu blană, hăituite, declasate, umilite asemeni oamenilor, distilând suferinţa ca muritorii. Primăvara ca sânge, ca val de fluid pulsând în artere, ca nostalgie a perechii visate. Şi...", i-am spus Fionei, ducând şi mai departe jocul care o fermeca, o făcea să viseze la biata panteră aşa cum meditase – cred, vreau, sper – la bărbatul care eram măcar într-una din acele nopţi italiene, care tocmai se încheiaseră, măcar în ultima noapte, în camera luxoasă de hotel, printre bagajele făcute numai pe jumătate, printre şipuri cu parfum, porţelanuri de Ravenna cu îngeri şi sticle de *limoncello*, nu un sfârşit, ci începutul, nu un capăt, ci linia marcată ferm de unde porneşte marea cursă, marea aventură, „...şi ce s-ar întâmpla oare dacă stăpânul ticălos sau neglijent al masculului de panteră n-ar fi singurul, dacă, ascunsă în aceleaşi păduri virgine, răscolind aceleaşi ierburi şi vânând aceleaşi rumegătoare obscure, ar exista şi o altă panteră, o femelă, de data aceasta, deci, dacă două animale superbe, din aceeaşi rasă veche, ar fi exilate în aceeaşi sălbăticie a Scoţiei? Unicele exemplare pe mii şi mii de kilometri pătraţi, ca acei moştenitori iluzorii ai marilor familii regale detronate, care nu se pot căsători decât între ei, pentru că singurul mod de a rezista prezentului incert este acela de a-şi păstra rangul, spiţa, sângele? Şi panterele oglindindu-se în apa aceluiaşi lac, descoperindu-se în bezna catifelată a aceleiaşi nopţi, cu fiorul subtil al *afinităţilor elective*, pereche, pentru totdeauna pereche. Ce-ar mai putea face sărmanul mascul de panteră decât să uite şi de frig, şi de Scoţia, cucerit, fascinat, topit în raza verde a ochilor-pereche? Ar mai exista alegere, ar mai exista fugă? Altă fugă decât aceea, umăr la umăr, într-un ritual nesfârşit, prin halucinanta realitate? Altă fugă?"

(fragment de roman)



CARTIER *în toate librăriile bune*





Jean FLORI
Război sfînt, jihad, cruciadă

Alfred-Louis de PREMARE
Originile islamului

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Constantin Țoiu
Istorisirile Signorei Sisi

„Povești, narații ce ne proiectează pe un fundal greu de crezut al existenței noastre, părîndu-ni-se o simplă născocire, dar spre care, în mod secret, sau pe față, năzuim…" (autorul)

Au mai apărut:
Eugen Uricaru
Supunerea
Radu Țuculescu
Povestirile mameibătrîne

KISS fm

CLVBVL PROMETHEVS

22.02.2006 MIERCURI
Te asteptam la cafeneaua literara. Primesti o carte cadou.

23.02.2006 JOI
20:00 Seara de TEATRU
FEMEILE LUI GOLDONI
cu:
Mariana Țopa si Magda Frunză-Tancă
regia: Magda Frunză-Tancă
muzica: Adrian Țăranu

24.02.2006 VINERI
21:30 Concertele GuerriLIVE
invitat surpriza !!!

25.02.2006 SAMBATA
22:00 STAND - UP COMEDY
live on stage TRUPA DEKO
23:00 STAND - UP MUSIC NIGHT

26.02.2006 DUMINICA
21:00 LIVE NIGHT JAZZ
Mircea Tiberian & friends

27.02.2006 LUNI
INCHIS

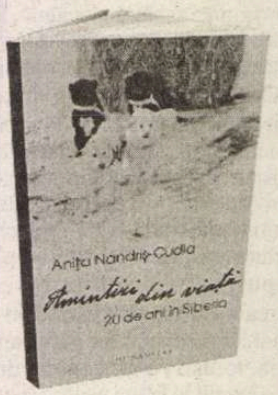
28.02.2006 MARTI
Te asteptam la cafeneaua literara. Primesti o carte cadou.

Zilnic de la ora 11:00, in Piata Natiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea libera -
informatii si rezervari la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 si 0723.323.333

URSUS

trei hectare™

HUMANITAS



Anița Nandriș-Cudla
Amintiri din viață. 20 de ani în Siberia
288 pagini
ISBN: 973-50-1159-X

„După o asemenea carte, orice complex de inferioritate a noastră ca neam ar trebui să dispară.
Cartea aceasta, care nu numai că se cere neapărat citită, dar ar merita să fie așezată, prin biblioteci, într-un raft al clasicilor, descrie unul din cele mai cumplite destine. E o revelație și s-ar cere primită ca atare."
Monica Lovinescu

Doina Cornea
Puterea fragilității
Cu un cuvânt înainte de Gabriel Liiceanu
324 pagini
ISBN: 973-50-1092-5

Doina Cornea n-a încetat să reprezinte o adevărată instanță morală și o pildă de spirit civic în frământata societate românească. Volumul de acum reunește cele mai semnificative pagini ale sale, cele care i-au consacrat statutul de reper moral al unei întregi națiuni.

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro
Pentru comenzi prin poștă
021 311 23 30; cpp@humanitas.ro

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Mistere în calendar

Când am fost la Berlin, mi-am cumpărat un calendar literar. Era dedicat scriitorilor din toată lumea, din antichitate până în zilele noastre, ordonați după datele de naștere. Începea cu Lorenzo de Medici, „om de stat italian și poet", primul pe lista de la 1 ianuarie 2002, și se termina cu Tawara Machi, o scriitoare japoneză contemporană și artistă *performance*, ultima din seria de la 31 decembrie. Din motive pe care nu stau acum să le psihanalizez, n-am rupt foile calendarului (menite, în mod normal coșului de gunoi), ci l-am păstrat întreg, cu scriitorii lui cu tot. Câte unii, privilegiați, aveau și splendide fotografii sau portrete pictate, coperți ale cărților sau imagini din filme făcute după romanele lor.

Zilele trecute, am dat din nou peste calendarul nefolosit, pus undeva, într-un raft din cale-afară de înghesuit al bibliotecii și l-am parcurs în întregime, ca pe-o carte. Motivul a fost simplu: după ce, la 7 ianuarie, am dat, cu o anume surprindere, peste Ion Minulescu, „scriitor român, 1881-1944" am vrut să văd câți și ce scriitori români sunt incluși într-un calendar „de specialitate" din secolul 21. (Redactarea a fost încheiată, se preciza într-o notă, în aprilie 2001, iar editura este celebră, Harenberg Verlag – Dortmund, cu departament separat pentru calendare). La 15 ianuarie apărea „Mihai Eminescu, poet", la 23 ianuarie Ileana Mălăncioiu „Lyrikerin", iar la 29 ianuarie I.L. Caragiale, „scriitor". În februarie, Valeriu Emil Galan, „autor român" și B.P.Hasdeu, „scriitor și cărturar (Gelehrter)". În martie Grigore Alexandrescu, Alexandru Macedonski, Urmuz, Ion Barbu și Alecu Russo. La 1 aprilie, în aceeași zi cu Gogol, e Goga, „Lyriker". Câteva zile mai târziu Barbu Delavrancea, apoi Camil Petrescu. În mai, Blaga, la locul lui, pe data de 9, apoi Arghezi, pe 21, iar pe 30, Gheorghe Ciprian. În iunie Ion Petrovici , Ion Creangă și Ion Marin Sadoveanu. Iulie nu e pigmentat de nici un nume românesc, în schimb în august există Alecsandri și Marin Preda (pe 2 și pe 5). Septembrie e cu Bacovia „poet liric, muzician și pictor" și cu Al. Vlahuță, „scriitor". În octombrie strălucește Dimitrie Cantemir, „om de stat, cărturar și scriitor", noiembrie e pustiu, iar în ultima lună a anului, e trecut, – pentru că în 2002 se împlineau, în 14 decembrie, 40 de ani de la prima reprezentație cu *Regele moare* – Eugen Ionescu. Este singurul scriitor român sau, mai bine zis „român-francez", căruia i se dedică o pagină de prezentare în calendar.

Dacă am numărat bine, sunt în total 26 de scriitori români, un număr destul de mare. Trec peste greșelile de plasare, întrucât se știe că, până și la scriitorii noștri cei mai cunoscuți, Eminescu, Creangă, Caragiale, există dubii la data nașterii.

Dario Fo, în octombrie 1997, în teatrul său din Milano

Clara și Rainer Maria Rilke în 1906

În genere, se dă, în aceste pagini, și numele la naștere, (Eminovici, Demetru Demetrescu Buzău, Barbu Ștefănescu, Gheorghe Constantin-Constantinescu, Iancu – scris Jancu – Leonte Marinescu, Gheorghe Vasiliu), deși pentru străini e inutil: și un singur nume românesc e exotic și greu de reținut. Dar să acceptăm că e o regulă generală și trebuie respectată. Cu toate astea, Minulescu, pe numele adevărat Ion Theodor Minculescu, a scăpat doar cu pseudonimul. Până aici nimic grav, sunt lucruri aproape inevitabile, într-un demers de un asemena tip și de asemenea dimensiuni.

Două lucruri mi se par însă inacceptabile. Primul, etichetele diferite de la un scriitor la altul: dacă Eminescu e „poet", (deși a scris și proză și a fost și gazetar), de ce oare Macedonski e „poet, critic literar și gazetar". În afară de o prezentare encomiastică, scrisă la persoana a III-a, la *propriile* poezii și de o judecată „critică" epigramată, la adresa lui Eminescu, nu știu ce ar justifica calificarea lui Macedonski drept critic literar. La fel, nu înțeleg de ce la unii calificativul este de *scriitor*, iar la alții, cel de *autor*. Ion Petrovici e numit, de pildă, „scriitor", deși cariera lui a fost universitară, filozofică, politică. Literat era și a rămas, cum să spun, „ocazional". În schimb Ion Creangă, de pildă, e numai *autor*.

Al doilea lucru inacceptabil este selecția. Fiind vorba de un calendar, nu de o carte de critică, nici de o antologie subiectivă sau tematică, se presupune că autorii calendarului au avut în vedere un criteriu clar de selecționare. Mi-e absolut imposibil să găsesc un criteriu unic pentru cei 26 de aleși ai acestui calendar de perete. Nu pare a fi nici un criteriu literar, să zicem selectarea „clasicilor", a celor care au dat linia istoriei literaturii române, nici unul extraliterar, de pildă receptarea, nici măcar unul politic. Oricât de simpatic mi-ar fi Vlahuță, ca om și prieten generos al unor nume sonore, scriitorul e de o modestie, ca să vorbim delicat, care-l exclude automat dintr-o listă de acest tip. Chiar misteriosul Alecu Russo, care, de altfel, și-a scris mai toată opera, câtă este, în franceză, sau Gheorghe Ciprian, dramaturg destul de original, își găsesc numai cu bunăvoință locul într-o listă canonică, cât despre Ion Petrovici, ce să mai vorbim! În schimb Călinescu lipsește, ca să dau primul nume care-mi vine-n minte dintr-o listă bogată.

Fila la care nedumerirea mea a ajuns la maximum este însă 15 februarie. În mod normal, acolo s-ar fi cuvenit să stea Titu Maiorescu sau, dacă criticilor, mereu persecutați, nu li s-a dat dreptul la o zi de calendar, nimeni. Or, îl găsim în loc nici mai mult nici mai puțin decât pe V. Em. Galan! Cine și mai ales cu ce argumente a putut recomanda trecerea unui asemenea prozator într-un calendar care apare acum, adică în secolul 21, în Germania, printre nume care merg de la Shakespeare la Sylvia Plath și Dylan Thomas, de la Goethe la Thomas Mann, de la Vargas Llosa la Kundera? Nici n-aș fi auzit de acest „autor", cum e numit, dacă n-ar fi fost prezent în manualele de literatură comuniste. Merită recitite, din capitolul *Literatura aservită*, paginile pe care i le dedică criticul Eugen Negrici în *Literatura română sub comunism*. Citez numai un mic paragraf: „Prezent în manual este *Bărăgan* de V. Em. Galan, carte în două volume (1954; 1959), care se afla de ceva timp în topul oficial, fiind, se pare, exact ce-și doreau forurile de partid de la un roman în perioada așa-crezutei destalinizări. Nici nu era nevoie ca îndrumătorii artistici ai CC-ului (probabil aceiași care contribuiseră la confecționarea lui *Mitrea Cocor*) să facă un efort de imaginație narativă și de dozaj ideologic, întrucât exista un model prestigios, cel al romanelor cu subiecte rurale, semnate de prozatoarea sovietică Galina Nikolaeva, în vogă în URSS în vremea lui Hrușciov." În România, oricum, V. Em. Galan este uitat, cu excepția, iată, a istoriilor literare dedicate romanelor impuse de comunism, cu eroi-tip și teză obligatorie.

Editura Harenberg a publicat însă în același an, 2002, și un dicționar de scriitori din toată lumea, de dimensiuni respectabile: 1250 de pagini. Este o listă canonică: *Das Buch der 1000 Bücher – Cartea celor 1000 de cărți*. Ideea, se precizează, a aparținut editorului, Bodo Harenberg, un om căruia-i plac cărțile, muzica, teatrul, cel care a întemeiat, în 1985, departamentul de calendare și, în 1992, pe cel de dicționare ale editurii. Autorii celor o mie de cărți sunt puși în ordine alfabetică. Am căutat în ea și români, sperând să găsesc măcar vreo 10. Am găsit unul singur, p Mircea Eliade. I se dă o scurtă biografie, ca tuturor celorlalți, iar din opera sa este aleasă *Istoria credințelor și ideilor religioase*. Nici măcar Eugen Ionescu nu-i ține de urât, necum alții. Din păcate, pe harta literară a Europei, România este încă o pată albă. ■

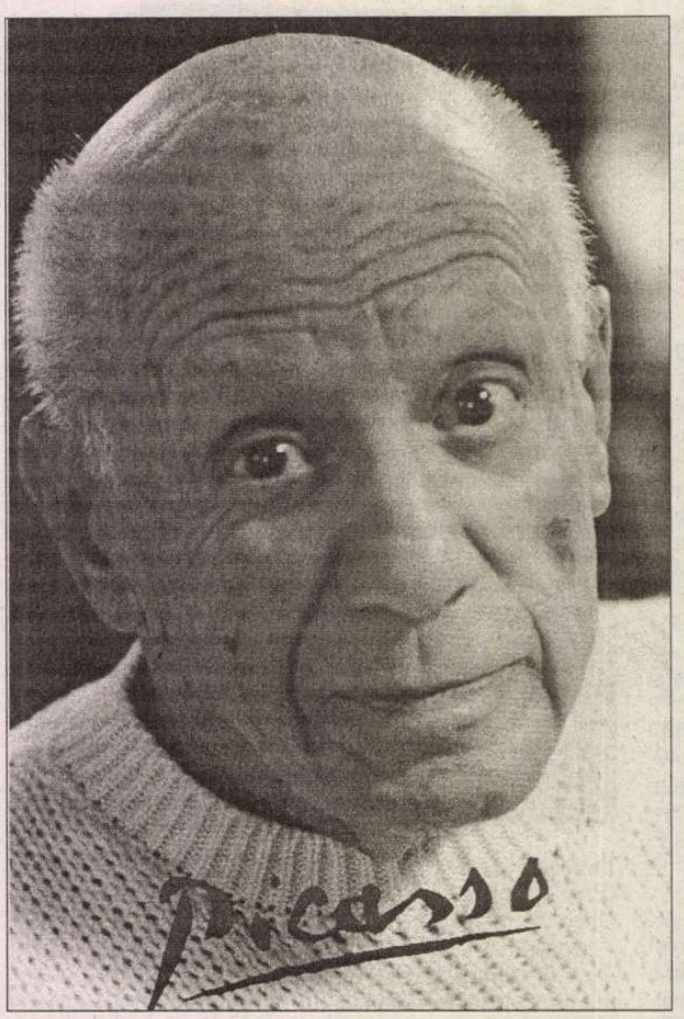
Sylvia Plath în 1960

Altfel de spectacole

Atunci cînd am puţin timp să privesc pe o fereastră, mă războiesc cu mine însămi. Cu inerţiile care mă cuprind tot mai mult cînd nu sînt vigilentă, care mă ţin prizonieră şi mă conving că în rutină şi în amorţeală nu e chiar cel mai rău. Amîn, mereu, decizii importante, întîlniri importante, amîn să îmbrac anumite lucruri ca şi cum veşnicia e a mea. Amîn să merg în locuri la care visez în fel şi chip zicîndu-mi că n-a sosit momentul, că nu sînt pregătită, deşi cred în hazard şi sînt fatalistă. În fine. Paradoxuri. Luată pe sus, cu gîndurile în alte părţi, m-am trezit că plec la Istanbul, un oraş al unei civilizaţii copleşitoare, care mă fascinează şi pe care am studiat-o, un loc care m-a ispitit mereu şi spre care am amînat să mă duc. De ce oare?...

Abia desupra Mării Negre am simţit căldura unei veri de demult, la Paris. Au trecut zece ani şi intensitatea simţurilor este intactă. Am fugit o săptămînă de la Avignon ca să prind ultima zi a Turului Franţei în capitala ei. Pregătirile spectatorilor pentru asta sînt incredibile, prin bistrouri se fac scenarii, regii, se organizează rîndurile, cine stă mai în faţă, cine în rîndul al doilea, cine pe cine sună ca să afle pe unde sînt cicliştii. O tevatură întreagă, la care participam asiduu şi frenetic. Într-o dimineaţă, în loc să fac stînga la ieşirea din bloculeţul cochet din Marais, unde locuiam la prietenii mei, am făcut dreapta. Era frumos, senin, blînd. M-am oprit pe o stradă, în faţa unei case. PICASSO. Şi-am intrat.

Ca Profesorul Gavriliu într-o casă de pe strada Mîntuleasa, am rătăcit şi eu, ore şi ore, într-o casă din Marais, suind şi coborînd scări, poposind prin cotloanele unui destin. Picasso omul, bărbatul mi s-a arătat altfel, pe de-a întregul fiinţei, atîta cît se poate spune şi înfăţişa. Tablourile lui, ordonate aici cumva din perspectiva intimităţii, mi s-au grupat şi mie nu neapărat în funcţie de perioada albastră sau roz, de suprarealism sau cubism, ci în funcţie de femeile lui, de iubirile lui asumate, de aventuri şi prieteni, de locurile unde a rămas încremenit după o privire, un sat, un obiect, după căluţul unuia dintre copiii pe care i-a avut. Casa aceasta conţinea ceva din forţa unei virilităţi masculine mărturisită în creaţie, un tip de energie tumultoasă şi misterioasă totodată care i-a clocotit mintea şi trupul pînă la capăt. Ochii de femei, tandri sau încărcaţi cu reproşuri, senzuali, posesivi, rebeli mişcau, parcă, în fiecare tablou, făcîndu-l să palpite visceral. Şi, uneori, îşi fixau imaginea în realitatea unei fotografii. Există cîteva fotografii alb-negru, pe care le-am descoperit acolo, puţin cunoscute, în care Picasso priveşte lumea cu o enormă bucurie, cu o curiozitate vitală, inepuizabilă. Expresiile acelea mă urmăresc de ani şi ani şi m-au transformat dintr-un admirator cerebral, bine temperat, într-unul subiectiv, emoţional.



Iarna la Istanbul. E frig, umezeala apelor se vîră adînc, pînă în oase şi în vise. La prînz e soare şi ne împinge de la spate nebunia unei plimbări cu vaporul pe Bosfor. Nu-mi simt decît ochii cum se învîrtesc de colo pînă dincolo, nesaţioşi, lacomi. Sînt îngheţată pe puntea unui vas cu care străbat iute, într-o oră, secole de istorie şi cultură, de poveşti, de întîmplări. Casa unde a stat Regina Mamă, în scurte sau mai lungi exilări, palatul în care s-a semnat nu ştiu ce înţelegere, partea eurpoeană faţă-n faţă cu cea asiatică, pămînt, apă, pămînt, apă. Fragmente de imperiu sînt risipite pe maluri şi-n cuvinte. Undeva, cocoţată în vîrful unui parc, zăresc o casă elegantă, albă, maiestoasă, cu proporţii rafinate care îşi topesc marginile într-un verde întunecat. Este una din proprietăţile familiei Sabanci. Iniţiatoarea şi organizatoarea primei expoziţii Picasso la Istanbul şi în Turcia, o expoziţie cu 135 de lucrări care a născut, aparte, un fenomen social, nu doar cultural. Probabil că şi această poveste Picasso inventată pur şi simplu de o familie de mari bogătaşi turci, preocupaţi constant de cultură şi de educaţie, a făcut ca întîlnirea mea cu Istanbulul, extrem de scurtă, să fie un flash emoţional de o splendidă cromatică.

Citeam în avion un interviu al unui domn fizician, într-o familie de irlandezi de la NewYork, familie stabilită la Istanbul pe cînd băieţelul avea şase ani, şi mă străduiam să pricep de ce a rămas aici, de ce nu s-a întors la New York. Sau la Londra. John Freely, profesor doctor la catedra de fizică a Universităţii Bogazisi este îndrăgostit şi extaziat, de-o viaţă, de Istanbul, cu mult mai misterios decît Veneţia, spune el. Am reţinut două sfaturi, strecurate *en passant* în interviu, de care am ţinut cont: „Trebuie să simţi un foc în suflet ca să începi să explorezi oraşul. Şi să ţii ochii deschişi tot timpul." Zis şi făcut! M-am amorezat straşnic de acest loc şi nu mi se mai pare o simplă coincidenţă că Picasso, acela, de acum zece ani de la Paris, mi-a dat întîlnire, ciudată, oricum, unde nici cu gîndul nu visam. Cînd am intrat în expoziţie, mă privea învingător dintr-o fotografie, una care m-a sedus cîndva. Întîmplarea, accidentalul poate să-ţi revele viaţa, scria el odată. Aceste cuvinte prefaţează expoziţia. Mă tem că are perfectă dreptate. A trăit toată viaţa sub acest semn, care i-a dat o dimensiune fantastică.

Interesant a fost gîndit şi programul. Ne-am apropiat treptat de această expoziţie Picasso de la Muzeul Sabanci, extraordinară de la idee la realizarea ei, în cercuri concentrice, trecînd rapid în revistă proximităţile, cîteva puncte cheie. Valurile succesive de civilizaţie, forţa imperiilor copleşeşte şi acum. ¸in ochii deschişi şi simt focul din suflet cum îmi încălzeşte trupul purtat prin frig şi umezeală. Culorile iernii fac Istanbulul straniu, solemn, însingurat, sustras viermuielii turistice. Privesc cele şase minarete ale Moscheei Sultanahmet, singura însoţită de un număr aşa de mare de turnuri, Moscheea Albastră, cum mai este cunoscută. Faianţa albastră de Iznik străluceşte, se spune, miraculos ziua. E seară cînd intrăm, după rugăciune, şi pereţii uriaşi, împodobiţi cu frumoasa faianţă ni se arată altfel, în cu totul alte culori. La ieşire, privesc zborul pescăruşilor în jurul unui minaret luminat, dantelat ca turlele castelelor de nisip. Corpul meu este străbătut de un strigăt care se ia la întrecere cu cel al pescăruşilor. Hagia Sophia, sau Ayasofya, cum îi spun turcii, şi semnele creştinătăţii dezvelite pe ici, pe colo... Mozaicuri splendide ce seamănă de departe cu uleiuri groase pe ziduri mînăstireşti. Fecioara Maria cu pruncul Isus în altar, cum ar veni, Arhanghelul Gavril, cu aripi imense, superbe, ireale, poate cea mai impresionantă imagine din cîte cunosc. Isus cu Ioan Botezătorul. Calea către acest mozaic urcă pe drum pietruit, pe unde de mult, de mult de tot a mers şi Împărăteasa Teodora a Bizanţului. De sus, din balcon am măsura splendorii şi a vanităţii omului. O pasăre străbate în lung şi-n lat moscheea. Fîlfîitul ei nu mă sperie. Numai orgoliul. Al meu, al tău, cititorule, al nostru, oameni trecători şi aroganţi. Dintr-un cotlon iese o pisică, alb cu negru. Contrast elegant într-o împărăţie a culorilor.

Sakip Sabanci a fost nu doar un mare bogătaş, un om de afaceri prosper din Turcia. A fost un mare personaj, un tip cu o personalitate tumultoasă, cu o vitalitate contaminantă, conştient că fără educaţie solidă, fără cultură şi civilizaţie, restul sînt mofturi dintr-un popas omenesc. A creat o universitate, şi-a donat una din reşedinţe, cea mai veche, cred, casa albă ochită de mine de pe Bosfor, ca să fie făcută muzeu. Şi ce muzeu! Cu o arhitectură interioară modernă şi îndrăzneaţă, cu tot ce înseamnă dichisul unui spaţiu muzeal inteligent, confortabil şi ofertant ca spaţiu pentru lucrări, luminat impecabil, cu zone create ca privirea să fugă pe ferestre, nu ca trădare, ci doar ca să fixeze locul, grădina casei, Bosforul, vapoarele, cu un traseu inspirat ce dă vigoare şi suplete, totodată, succesiunii tablourilor expoziţiei. A fost un vis al lui Sakip Sabanci ca importante lucrări ale lui Picasso, obiecte sculptate, pictate, din toate perioadele creaţiei şi vieţii să ajungă cumva la Istanbul. Discursul său patetic i-a convins pe moştenitorii lui Picasso, pe moştenitorii săi, pe curatori. Astăzi, el nu mai este. Casa lui, însă, este una dintre cele mai minunate şi mai discrete gazde pentru Picasso. Între 24 noiembrie 2005 şi 26 martie 2006, Picasso stă la Istanbul. Güler Sabanci, nepoata lui Sakip, spune în prefaţa albumului expoziţiei, un catalog care vorbeşte, din nou, despre profesionalism şi pasiune, că unul din scopuri este cel educativ. Declarat, aşadar. „Dorim ca mulţi copii şi tineri să vină şi să vadă." M-a impresionat teribil că responsabilitatea celor bogaţi poate să însemne şi aşa ceva. Poate să însemne o provocare culturală extraordinară, poate să însemne cozi interminabile, liniştite, în care turci de peste tot şi străini de peste tot pot vorbi despre Picasso, Istanbul, Londra, Madrid, Malaga, Paris, Tokyo, Bucureşti, New York, Barcelona, Madrid, Avignon, Washingthon, Cannes. Poate să însemne chiar vizita aceasta. Scurtă şi tulburătoare. Visul unei nopţi de iarnă la Istanbul.

Şi poate că totul ar fi fost mai puţin reuşit dacă ghidul nostru nu era profesorul de istorie, turcologul Mihai Maxim, directorul Institutului Cultural Român de la Istanbul. Tobă de carte, scormonitor de documente şi de poveşti aiuritoare legate de istorie, de scriitori români trecuţi pe la Constantinopole, de scrisori, de iubiri, de obiceiuri, de tradiţii, înghenunchindu-mi prejudecăţile, profesorul Maxim a fost o verigă esenţială între organizatorii expoziţiei şi noi, unii din vizitatorii privilegiaţi. Şi datorită lui, *Familia de saltimbanci, Caracter, Conversaţie, Jocurile, Femeie cu o pălărie, aşezată într-un fotoliu, Mustăcios şezînd, Femeie, copil şi capră, Cap de femeie, Fernande, ¸ărani odihnindu-se sub un copac, Femeie scriind o scrisoare, Natură moartă cu cană şi cuţit de pîine* au în mine, acum, alte vibraţii.

Expoziţia Picasso de la Muzeul Sabanci va rămîne legătura mea specială şi indisolubilă cu Istanbulul. Ochii lui Picasso mă urmăresc de peste tot. Să fie un simplu accident? El ar zice că nu.

Marina CONSTANTINESCU

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

O premieră cu tâlc și două DVD-uri fără

O să amestec ultima premieră disponibilă prin cinematografe cu câteva noutăţi DVD mai puţin notabile. Grosul paginii îi va reveni premierei, nu de alta, dar o merită.

Arareori dai peste un film hollywoodian care să nu îţi dea intriga mură în gură. Când îi apucă amocul, tăticii industriei americane de film merg în forţă către extrema opusă, ilustrată în acest caz de *Syriana*, un film regizat şi scris de Stephen Gaghan. E suficient de complicat pentru ca studioul care a produs lungmetrajul să pună la dispoziţia criticilor de specialitate un „ghid" al personajelor... Mare parte din meritul punerii la punct şi promovării acestei pelicule îi revine însă lui George Clooney, care a făcut tot *lobby*-ul aferent, plus că, împreună cu Steven Soderbergh, deţine compania producătoare a *Syrianei*, Section Eight, şi că interpretează rolul unui agent CIA (pentru care a fost şi nominalizat la Oscar). Rezultatul este un lungmetraj care mai degrabă te propulsează în confuzie decât te lămureşte. De aici, firește, derivă cele două tăişuri ale sale: e un *thriller* fără rezoluţie şi fără eroi, dar şi o frescă geopolitică pe care trebuie s-o refaci ca pe un *puzzle*. Trăind dezamăgirea că mereu îţi lipsesc câteva piese. Şi, cum era de aşteptat, este vorba de un film pe care trebuie să îl vezi de cel puţin două-trei ori.

Lungmetrajul despre: petrol, spionaj, terorism, corupţie americană, în consecinţă, lucrând cu vreo patru filoane narative, îşi trage toată seva din modul în care ştie să jongleze cu reţetele diferitelor specii. Nu există personaje secundare sau principale, rele sau bune, sau, în general, nici un suport de identificare pentru spectator. Singurele "cârlige" de acest tip care îţi sunt puse la dispoziţie se materializează în situaţii-limită prin violenţa lor: moartea unui copil, un episod de tortură etc. Mda, la care adăugaţi şi conflictele cu tatăl pe care le au personajele. De fapt, termenul cel mai adecvat pentru actanţii *Syrianei* mi se pare „felia de personaj". Ca şi în filmul de acţiune, ei se definesc prin ceea ce fac, adică, în 90% din cazuri, prin modul în care interacţionează. Dar „greutatea" acestor interacţiuni e dialogul, inteligent şi oblic, constant o demonstraţie de forţă, un duel verbal pentru care regizorul/scenaristul Gaghan îşi merită nominalizarea la Oscar. Intenţionat, aceste episoade nu sunt tocmai edificatoare pentru sistemul axiologic al feliilor de personaje, absolut toate părând pătate. Nimeni nu pare să aibă o privire de ansamblu, iar poveştile separate centrate pe vreun actant nu se întâlnesc niciodată într-un mod coerent. Un critic american afirma că acest lucru e voluntar şi studiat, trama netrebuind rezolvată de spectator, ci având tocmai rolul de a-l apăsa, de a-l agresa chiar, prin încercuire. Nu sunt tocmai sigură că aşa stau lucrurile, deşi filmul vrea să îşi frustreze cumva privitorul. Însă mi se pare că reuşeşte acest lucru într-un mod diferit: îţi arată jucătorii de elită, îţi arată diferitele mize, dar pe de altă parte îţi inserează şi o doză de hazard. Fiecare dintre actanţi, indiferent de forţa pe care o posedă, deţine o vizibilitate redusă şi orice plan elaborat se poate duce pe apa sâmbetei în câteva secunde.

Dincolo de aceste consideraţii, *Syriana* aruncă săgeţi şi în direcţia unor stereotipuri, în special asupra unora coloniale. Nu demonizează pe nimeni, iar tratamentul subtil acordat arabilor din film îi scuteşte de sindromul *Celuilalt*. Per ansamblu, scenariul i-ar fi gâdilat în mod plăcut urechile lui Foucault, deoarece este ilustrativ pentru caracteristicile pe care el i le atribuie „puterii". Dintre toate, anonimatul ei e cel mai bine reliefat, din urmă ajungându-l doar productivitatea în limite. Pentru români, pe de pe altă parte, acest film e relevant în măsura în care află din el unde ajung autovehiculele produse aici de Dacia/Renault: în Teheran. *No comment.*

De la un film care face nişte lacune să funcţioneze în folosul său, sar la unul care se cocoşează sub greutatea propriilor găuri negre din scenariu, ca să nu mai pun schematismul la socoteală: *Cămaşa de forţă*. Sau, titlul alternativ pe care i l-aş da eu, „Cum să faultezi două prestaţii actoriceşti valide", mai precis, acelea furnizate de Adrien Brody şi de Keira Knightley. N-or fi rolurile carierelor lor, dar... Singura scuză a regizorului britanic John Maybury ar putea fi dificultatea de a trece din *underground* în *mainstream*. E foarte cunoscut şi apreciat ca regizor de videoclipuri. A luat omul şi un premiu pentru documentar la Berlin, la care adăugaţi niscaiva nominalizări pentru *Iubirea e diavolul...*, dar se pare că nu e încă gata pentru a prelua frâiele unei producţii ceva mai complicate. Paradoxul este că printre producători îi regăseşti pe... aceiaşi "syrieni", George Clooney şi Steven Soderbergh.

În primul rând, nu e sănătos pentru nici un personaj să moară atât. Se pierde dramatismul pe drum. Asta combinată cu călătoria prin timp face ca trama să fie prea de tot: în prezent e viu, în viitorul apropiat nu va mai fi, dar el se întoarce – viu – în viitorul ceva mai îndepărtat din care va investiga crima petrecută în trecutul nu foarte apropiat. În al doilea rând, nu este foarte inteligent să crezi (şi cu atât mai puţin să pui spectatorul să creadă) că fetele preiau stilul de viaţă al mamelor automat, nelăsând nici un loc pentru niţică variaţie psihologică. Aş putea enumera o groază de astfel de defecte, din listă lipsind *look*-ul filmului care are câteva secvenţe psihedelice simpatice. Acum, bietul lungmetraj, are ceva circumstanţe atenuante: nu a dres-o la casa de încasări pentru că, se lamentează Maybury, campania de marketing l-a prezentat drept un film de groază. Relaţia dintre regizor şi principala actriţă, Keira Knightley, a debutat furtunos cu replica lui, „nu te vreau în acest film". Plus că bietul britanic a fost forţat să facă „un montaj puritan" după ce l-au obligat să taie o scenă de amor.

Cruţând deci acest film, trec la următorul, şi el cu nişte nepotriviri logice la activ: *Cheia Schelet*. E contraponderea înaintaşului său din acest articol în termeni de final. O altă dezamăgire însă, mai ales apropo de regizor, tot britanic: Iain Softley este „autorul" unui film drag mie şi nelipsit de merite artistice, *K-PAX*, cu Kevin Spacey în rolul principal. S-a vorbit despre el în termeni de genul „gotic sudic" şi eticheta este îndreptăţită întrucâtva. Mai ales în termeni de *voodoo* şi *hoodoo*.

Tensiunea este bine potenţată din punct de vedere cantitativ, dar materia brută sigur vă este familiară, aşa că veţi ghici inexorabil finalul. Şi pentru că toate clişeele sunt la locul lor: fata gigea care aleargă prin casa bântuită într-un fel de pijama scurtă şi strâmtă, bătrâna cea rea şi moşul inocent pe care eroina încearcă să îl salveze, sacrificiile de animale *voodoo*, ceva totemuri şi obligatoria carte de vrăji. Totuşi, camera este un pic prea activă pentru un *horror*, parcă te mişcă de la o scenă la alta prea pe fugă aşa că suspansul nu are timp să se acumuleze decent... În rolul principal, Kate Hudson se achită credibil de o sarcină greu de crezut. Actorii secundari nu sprijină însă jocul ei, prestaţia lor transpirând lehamite prin toţi porii. Ceea ce nu ai cum să apreciezi la actori veterani ca Gena Rowlands şi John Hurt, chiar dacă i-o mai treci cu vederea mai neexperimentatului Sarsgaard. Ultimele 20 de minute condensează acţiunea fulminantă pe care ai tot aşteptat-o. Şi pentru care e prea târziu atunci... ■

Cămașa de forță

Syriana

La pomul lăudat...

De data asta, la pomul lăudat merită să mergi cu un sac mare, pentru că fiecare va găsi cu ce să-l umple. N-au rămas prea multe documente în legătură cu Pomul Verde, primul teatru de limba idiș din lume, înființat de Avram Goldfaden la Iași, în 1878. Sunt puține documente directe care să ateste contribuția concretă a lui Goldfaden. Așa cum se întâmplă în teatru, omul care însuflețește nu e prea preocupat de drepturile de autor. Și poate că tocmai pentru că sunt puține atestări, viața copleșește filmul documentar *Moștenirea lui Goldfaden*.

Cu profesionalism și artă a povestirii – atât de aleatorii în filmul documentar – Manase Radnev (scenariul) și Radu Gabrea (regia) s-au implicat în dialogul dintre memoria veșnic datoare realității și realitatea care se justifică prin memorie. Filmul a fost produs de Total TV cu sprijinul Ministerului Culturii din România. Din puținul care s-a păstrat autorii acestui film încântător și profund în același timp, trec dincolo de document și dau o imagine despre viața moștenirii lui Goldfaden. E încântător pentru că aproape toți interlocutorii evocă istoria ca și cum ar vorbi despre propria lor viață, Goldfaden e un om care tocmai a închis ușa, tocmai a adus un text, tocmai a fredonat un cântec și s-a dus să se vadă cu cineva și se reîntoarce imediat, preocupat de ce o să fie mâine, nu peste un secol; o actriță extraordinar de frumoasă, vorbește despre Goldfaden ca despre un iubit. Regizori, istorici ai teatrului sunt interesați de Iașiul acelor vremi, de comunitatea evreiască, de relațiile ei cu majoritatea românească, depășind retorica prejudecăților și a locurilor comune.

Filmul e profund pentru că în accepția autorilor filmului teatrul nu se reduce la un șir de reprezentanții pe scenă, el este o sinteză a identității culturale, un mijloc folosit de comunitate pentru a se exprima și de animatorii scenei pentru a determina comunitatea să evolueze.

Teatrul de limbă idiș continuă acum în câteva locuri din lume, Bucureștiul fiind unul dintre ele, încercând să asigure conservarea prin artă a unei limbi pe cale de dispariție, dar care a creat o cultură importantă. Mijloc de comunicare al evreilor din exilul european, idișul a dispărut odată cu Holocaustul și cu emigrarea masivă în Israel a evreilor din țările foste comuniste. Limba oficială a statului Israel este ebraica, puținele reviste și focare culturale idiș supraviețuiesc în Statele Unite. Festivalul de teatru idiș organizat de Ioan Holban odată la doi ani la Iași, adună pe lângă Teatrul Evreiesc de Stat din București (director Hary Eliad), formațiuni teatrale din Rusia, Europa Centrală, America. Și de acolo, vine și surpriza. Gabrea și Radnev au găsit la New York un grup de oameni care își trăiesc cu o vitalitate extraordinară prezentul teatral dedicat lui Goldfaden: actori, cântăreți, cercetători americani pun pasiune în strădania lor de a arăta și celorlalți ceea ce au aflat despre viața dintr-un colț îndepărtat al Europei, devenit familiar lor prin Goldfaden. E descris parcursul tânărului Goldfaden compozitor din vocație, actor din nevoie, activist cultural, gazetar purtător al unei misiuni civilizatoare, e urmărit drumul de la Odessa la Sankt-Petersburg, Iași, New York peregrinările prin Est și saltul în Statele Unite. Toate acestea au lăsat urme nu doar în viața unui personaj neliniștit: neliniștea lui a modificat ceva din viața celor din jur. N-a avut întotdeauna succes: dar ce poate înlocui mai bine succesul decât convingerea multor oameni de azi care-i cântă cântecele, convinși că acesta e folclorul evreiesc ? Zalmen Mlotek, director la „Folksbiene Theatre New York" un bărbat mai curând scund și mai degrabă grăsuț, cu ochelari rotunzi, desfășoară tone de farmec cântând, acompaniind, conducând repetiții, insuflând actorilor de azi patosul lui Goldfaden, ritmul lui, atât de departe și totuși atât de aproape de viața actorilor newyorkezi. E o modalitate de a căuta rădăcinile identitare, dar și o minunată pledoarie pentru teatru, artă care adună oamenii la un loc, le descrie suferințele și îi ajută să le depășească prin glume, prin cântec, printr-o solidaritate care se lipsește de lozinci și locuri comune.

Avram Goldfaden

Artiștii din film explică, aproape convingător, în ce măsură musicalul – gen fundamental în școala de teatru de peste ocean – datorează estetica sa, stilistica lui, tipului de spectacol creat de Goldfaden. Într-o măsură au dreptate, dar musicalul a colecționat mult mai mult și din mai multe locuri pentru a fi ceea ce este. Dar efortul nu dovedește decât modul în care artiștii evrei se simt parte a artei americane, la izvoare ca și la vărsare. E o minunată lecție de teatru conținută în acest film despre eternul spectacol al speranței umane.

Magdalena BOIANGIU

calendar

7.02.1777 - s-a născut *Dinicu Golescu* (m. 1830)
7.02.1932 - s-a născut *Ion Acsan*
7.02.1932 - s-a născut *Dan Hăulică*
7.02.1934 - s-a născut *Florin Mugur* (m. 1991)
7.02.1936 - s-a născut *Adela Popescu-Muntean*
7.02.1937 - s-a născut *Dumitru D. Ifrim*
7.02.1956 - s-a născut *Nicolae Iliescu*

8.02.1911 - s-a născut *Liviu Deleanu* (m. 1967)
8.02.1952 - s-a născut *C-tin Severin (C-tin Lazarovici)*
8.02.1979 - a murit *Alexandru Al. Philippide* (n. 1900)
8.02.1993 - a murit *Alex. Bărcăcilă* (n. 1914)

9.02.1908 - s-a născut *Cicerone Theodorescu* (m. 1974)
9.02.1924 - s-a născut *Teodor Balș* (m. 1983)
9.02.1932 - s-a născut *Rusalin Mureșanu* (m. 2001)
9.02.1934 - s-a născut *Toma Istvan*
9.02.1936 - s-a născut *Andrei Pandrea*
9.02.1941 - s-a născut *Constanța Călinescu*
9.02.1977 - a murit *Emil Serghie* (n. 1897)
9.02.1991 - a murit *Florin Mugur* (n. 1934)
9.02.2003 - a murit *Dumitru Solomon* (n. 1932)

10.02.1873 - s-a născut *Haralambie Lecca* (m. 1920)
10.02.1885 - s-a născut *Alice Voinescu* (m. 1961)
10.02.1902 - s-a născut *Anton Holban* (m. 1937)
10.02.1916 - s-a născut *Haralambie Țugui*
10.02.1923 - s-a născut *Constantin Vonghizas* (m. 1992)
10.02.1933 - a murit *Vasile Gherasim* (n. 1893)
10.02.1941 - s-a născut *Mihai Dușescu*
10.02.1942 - s-a născut *Olga Mărculescu*
10.02.1956 - s-a născut *Mariana Marin* (m. 2003)

11.02.1838 - s-a născut *Emilia Maiorescu-Humpel* (m. 1918)
11.02.1875 - s-a născut *A. Toma* (m. 1954)
11.02.1911 - s-a născut *Pericle Martinescu* (m. 2005)
11.02.1914 - s-a născut *Paul Alexandru Georgescu*
11.02.1918 - a murit *Emilia Maiorescu-Humpel* (n. 1838)
11.02.1919 - s-a născut *Maria Rovan*
11.02.1922 - s-a născut *Margareta Bărbuță*
11.02.1924 - a murit *Cora Irineu* (n. 1888)
11.02.1929 - s-a născut *Traian Filip* (m. 1994)

12.02.1894 - s-a născut *Otilia Cazimir* (m. 1967)
12.02.1899 - s-a născut *I. Peltz* (m. 1980)
12.02.1905 - s-a născut *I.O. Suceveanu* (m. 1960)
12.02.1921 - s-a născut *Nicolae Ionescu*
12.02.1922 - s-a născut *Valeriu Gorunescu*
12.02.1924 - s-a născut *Banu Rădulescu* (m. 1998)
12.02.1930 - s-a născut *Teodor Vârgolici*
12.02.1940 - s-a născut *Corneliu Reguș* (m. 2002)
12.02.1943 - a murit *D. Nanu* (n. 1873)
12.02.1979 - a murit *V.G. Paleolog* (n. 1891)
12.02.1982 - s-a născut *Hajdu Zoltán* (n. 1924)
12.02.1996 - a murit *Alexandru Struțeanu* (n. 1921)

13.02.1877 - a murit *Costache Caragiali* (n. 1815)
13.02.1907 - s-a născut *Alexandru Călinescu* (m. 1937)
13.02.1911 - s-a născut *Șerban Nedelcu* (m. 1982)
13.02.1920 - s-a născut *George Sidorovici* (m. 1976)
13.02.1923 - s-a născut *Horia Matei*
13.02.1932 - s-a născut *Aurel Covaci* (m. 1993)
13.02.1935 - s-a născut *Petru Cărare*
13.02.1950 - s-a născut *Alexandru Șahighian*
13.02.1959 - s-a născut *Nicolae Popa*
13.02.1985 - a murit *Grigore Hagiu* (n. 1933)
13.02.1992 - a murit *Tudor Ștefănescu* (n. 1912)

14.02.1902 - s-a născut *Ion Călugăru* (m. 1956)
14.02.1907 - s-a născut *Dragoș Vrânceanu* (m. 1977)
14.02.1927 - s-a născut *Vintilă Ornaru*
14.02.1928 - s-a născut *Radu Cârneci*
14.02.1931 - s-a născut *Gheorghe Achiței*
14.02.1932 - s-a născut *Anca Balaci*
14.02.1933 - s-a născut *Corneliu Tamaș*
14.02.1934 - s-a născut *Axentie Blanovschi*
14.02.1935 - s-a născut *Grigore Vieru*
14.02.1936 - s-a născut *Doina Sălăjan*
14.02.1937 - s-a născut *Radu Dumitru*
14.02.1937 - s-a născut *Dumitru Țepeneag*
14.02.1937 - s-a născut *Mihai Gramatopol* (m. 1997)
14.02.1937 - s-a născut *Damian Necula*
14.02.1945 - s-a născut *Mihai Cantuniari*
14.02.1947 - a murit *Ioan Iancu Botez* (n. 1872)
14.02.1986 - a murit *Veronica Obogeanu* (n. 1900)

15.02.1834 - s-a născut *V.A. Urechia* (m. 1901)
15.02.1840 - s-a născut *Titu Maiorescu* (m. 1917)
15.02.1910 - s-a născut *Paul Daniel* (m. 1983)
15.02.1912 - s-a născut *Andrei Lupan* (m.1992)
15.02.1920 - s-a născut *Lucian Emandi*
15.02.1921 - s-a născut *V.Em. Galan* (m. 1995)
15.02.1923 - s-a născut *Petre Solomon* (m. 1991)
15.02.1927 - s-a născut *Lidia Ionescu*
15.02.1930 - s-a născut *Romulus Zaharia*
15.02.1931 - s-a născut *Petre Stoica*
15.02.1938 - s-a născut *Corina Cristea*
15.02.1941 - s-a născut *Doina Curticăpeanu*
15.02.1944 - s-a născut *Florica Mitroi* (m.2002)
15.02.1945 - s-a născut *Cornel Cotuțiu*
15.02.1945 - s-a născut *Ion Roșu* (m. 1996)
15.02.1950 - s-a născut *Alexandru Condeescu*
15.02.1971 - a murit *Ion Calovia* (n. 1929)
15.02.1984 - a murit *Lola Stere-Chiracu* (n. 1913)
15.02.1988 - a murit *Israil Bercovici* (n. 1921)
15.02.2000 - a murit *Constantin Georgescu* (n. 1933)

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Artişti din diaspora

Sasha Meret

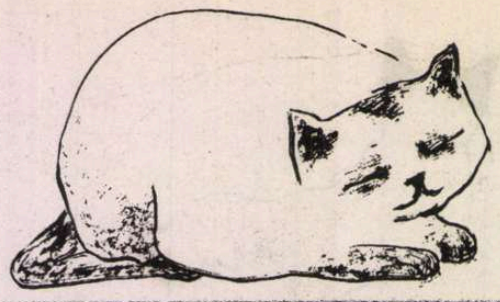
Artist matur, cu o bogată listă de participări şi de expoziţii personale, Sasha Meret trăieşte la New York şi are o activitate obişnuită de grafician: adică organizează expoziţii, face grafică de presă şi colaborează cu diverse edituri. Grafica sa de expoziţie, aşa cum poate fi ea percepută pînă într-un anumit moment, are două componente majore: pe de o parte, conservă memoria unui figurativism îndepărtat, memorie ce funcţionează oarecum atavic şi care, mai puţin interesată să păstreze identităţi riguroase, transferă realitatea în semne generice şi în concepte plastice subiective, iar, pe de altă parte, dezvăluie o adevărată fascinaţie pentru scriere, pentru text, pentru lumea codificată sub impactul gîndirii abstracte. La primul nivel al percepţiei, la acela retinian, grafica lui Meret este una de factură decorativă, o construcţie de planuri cromatice mari şi de semne integrate în serii repetitive, uşor inteligibilă dincolo de orice habitudine culturală instaurată printr-un specific superficial şi prin atît de seducătoarea culoare locală. Ea pare o reacţie eficientă, tipică pentru lumea în care autorul trăieşte, în faţa aşteptărilor comode ale mozaicului cultural din care se compune, atît pe orizontală, cît şi în profunzime, societatea americană, o ofertă confortabilă pentru privitorul grăbit şi pentru inteligenţele mai puţin complicate. În realitate, însă, lucrurile nu sunt chiar atît de simple. Sasha Meret nu este nici pe departe un artist comercial şi nici un pictor retinian. Lumea sa, cea lăuntrică şi cea exterioară în aceeaşi măsură, este una necontingentă, transparentă, ambiguă şi fundamental nonfigurativă. Semnele plastice pe care ea se sprijină, lesne de înscris într-un repertoriu formal destul de exact, au exclusiv o funcţie de reprezentare simbolică şi nu trimit explicit către nimic material, din afară, obiectiv. Oscilînd între memorie şi aspiraţie, între visul recuperator şi cel proiectiv, Sasha Meret este mai curînd un artist de factură spiritualistă, în general, şi unul religios în particular. Nefiind doar o convenţie grafică sau o modalitate obişnuită de comunicare, nonfigurativismul său este, în consecinţă, o formă subtilă de meditaţie filozofică, de angajare morală şi de afirmare a credinţei. În mod absolut, artistul glosează pe tema (spirituală şi nu livrescă) a sacralităţii textului, a identificării transcendenţei cu semnul grafic, în timp ce din perspectiva geografiei culturale el ar putea fi plasat la intersecţia civilizaţiei iudaice cu lumea imaginii arabe şi cu proiecţiile grafice, în special cu acelea din categoria miniaturii, ale creştinismului de factură orientală. Indiferent care ar fi, în pictura sa, ponderea acestor posibile surse, asumate sau doar intuitive, Meret are în mod cert acel rafinament al gîndiri şi acea implicare metafizică pe care acest spirit oriental ştie atît de bine să le camufleze în spatele frumuseţii imediate şi al stereotipului decorativ. Prin rafinamentul ei, prin subtilitatea limbajului, prin discreţia aproape pudică a imaginii şi, mai ales, prin autenticitatea şi profunzimea mesajului său spiritual, grafica lui Sasha Meret poate fi socotită o experienţă artistică majoră într-o lume sedusă din ce în ce mai mult de tentaţiile unui minorat incontinent şi tot mai fascinat de propria sa accesibilitate.

Serghei Manoliu

Proiectul artistic al lui Serghei Manoliu priveşte nu atît disponibilitatea noastră estetică şi legitima predispoziţie pentru *receptare*, cît o realitate psihologică modificată şi o nouă direcţie a imaginarului. Întrucît lumea occidentală, văzută din spaţiul francez, în care artistul trăieşte de mai mulţi ani, cu pragmatismul ei asumat şi cu un cult al eficienţei bine asimilat şi frumos ambalat, este chiar una dintre sursele sale de inspiraţie, capacitatea noastră de percepţie, marcată profund de experienţele Estului comunist, trebuia să se rodeze un timp spre a înţelege exact conţinutul, codurile şi filosofia unei asemenea construcţii simbolice în care ironia, meditaţia gravă, responsabilitatea morală şi spiritul ludic se împletesc pînă la contopire. Şi asta pentru că arta lui Serghei Manoliu, tipică pentru un răsăritean transplantat în Apus, circumscrie chiar acest spaţiu de intersecţie al imaginarului cu praxisul şi al culticului caduc cu un pietism fără transcendenţă. Pe scurt, artistul româno-francez nu face nici pictură, nici sculptură, nici grafică şi nici măcar instalaţie sau performance, dar, într-un anumit fel, toate sunt prezente, într-o mai mare sau mai mică măsură, în arta sa. Specialitatea artistului sunt Icoanele Ferecate, *Icones Blindées* cum le spune el apăsat în limba franceză, în a căror substanţă nu se mai regăseşte nimic din ceea ce se ştie îndeobşte, nici chipul cristic şi nici nenumăratele lui derivate, ci acel reper cotidian al unei noi mistici laice, un sinonim de piaţă al lui Dumnezeu, un demiurg ce-şi îndeplineşte prompt promisiunile şi nu delegă nimic pentru viaţa de apoi, şi anume *dolarul american*. Acest transfer răsăritean de ambalaj al sfinţeniei, şi cînd spunem răsăritean ne gîndim în primul rînd la spaţiul rusesc în care şi sfinţenia şi blindajul sunt valorificate maximal, către metafora absolută a existenţei reale şi simbolice americane, preia în cheie ironică o diplomaţie a forţei mereu eufemizată şi tot de atîtea ori neputincioasă, dar pune şi o serie de probleme moral-estetice a căror gravitate nu poate fi ocolită. Integrînd *dolarul* ca atare, în materialitatea sa brută de bancnotă extrasă dintr-un cont bancar adevărat, în mici blindaje metalice, intervenind grafic şi cromatic pe binecunoscutul şi rîvnitul său cîmp prăzuliu, asamblînd apoi totul în construcţii modulare de la şase în sus, Manoliu transformă un semn convenţional într-o realitate spirituală, iar cumulul, mai exact *teancul de bancnote*, într-un adevărat „iconostas". Dincolo de raportul strict vizual, de percepţia artistică nemijlocită, în care imaginaţia şi libertatea artistului – ale artistului ce-şi autolimitează cîmpul de acţiune prin intrarea voluntară în captivitatea unui reper unic – sunt inepuizabile, Serghei Manoliu denunţă o gravă erodare a ţintelor morale şi o galopantă entropie a unei existenţe abil camuflate sub aparenţa unei geometrii infailibile. Deplasarea mecanică a accentelor de pe eclezial pe economic, de pe contemplaţia spirituală pe mistica eficienţei, dar şi pe o anumită gratuitate voluptuoasă în relaţia directă cu banii, asociată cu provocarea psihologică şi cu seducţia vizuală, fac din *icoanele ferecate* ale lui Serghei Manoliu un fenomen singular pe piaţa simbolică de astăzi, un caz artistic tipic pentru acel spaţiu al confluenţelor în care se revarsă deopotrivă rîurile subterane ale tînjirii mistice din Orient şi aluviunile fertile ale pragmatismului occidental. Că el sancţionează, cu melancolie şi cu amărăciune în acelaşi timp, insuficienţa şi exclusivismul ambelor direcţii, este o altă problemă, una chiar foarte serioasă, care ar merita o abordare mai detaliată şi un tip de analiză care să privească şi dincolo de ţarcul graţios al purei contemplaţii artistice. ■

Sasha Meret - *Paleoworld*

Serghei Manoliu - *Icoană blindată*



Impresii din Germania

În pas de voie

Constat că nu există locuri generice. Realitatea unui loc e autentificată de percepţia personală a fiecărui vizitator, indiferent care ar fi scopul vizitei sale. Nu există o Românie unică, "eternă şi fascinantă". Între ţara lui Dracula şi "Ţara lui Johnny" există o multitudine de Românii aşa cum sunt ele percepute prin filtrele subiectivităţii (unele dotate şi cu imuabile *parti-pris*-uri) ale fiecăruia dintre cei care – mult, puţin – au cunoscut-o nemijlocit. Nu există o Germanie generică. Aceea pe care o ştiu din istorie şi geografie, din memorii de călătorie şi romane, e o abstracţiune. Pentru mine există doar Germania mea, aşa cum mi s-a imprimat ea în memoria afectivă de-a lungul drumurilor în care am străbătut-o *ad libitum*, în pas de voie şi deplină libertate, în afara oricăror habitudini turistice, în ipostază, adică, nu de *homo turisticus*, ci de *homo viator*. Plăcerea de a desluşi diferenţa de nuanţă o las în seama eventualului cititor. Pe scurt, prefer să cunosc fiecare nou loc de la firul ierbii, de la ambianţa cotidianului prozaic al străzii şi nu ghidat şi persuadat de publicitatea turistică. Iar prima realitate specifică, vizibilă de la acest nivel, care continuă să-mi suscite aceeaşi, mereu proaspătă, ingenuă, golesciană uimire, e curăţenia. A pune, însă, acest sentiment de reconfortantă încântare numai pe seama efectelor salutare ale elementarului act de "a face curat" ar fi limitativ şi simplist. Mă tem că lucrurile sunt mai complicate şi vin de departe, poate tocmai din acel *Volksgeist* propriu fiecărui popor, în existenţa căruia mă încăpăţânez să cred, în răspăr cu scepticismul scientist contemporan. Cred astfel că ceea ce aici s-a constituit într-un veritabil cult al curăţeniei, practicat firesc, cu sistemă şi tenacitate, presupune o viziune colectivă asupra lumii, o *Weltanschauung* profund şi îndelung asimilată, din care s-a născut apoi şi aspiraţia înspre ordine, în accepţia ei de rânduială, şi înspre frumos, conceput ca element indispensabil al cotidianului. Nu poţi crede altfel când până şi maşina salubrităţii, care, cu alura ei de jucărie nouă, apare nesmintit în aceeaşi zi şi la aceaşi oră, prin strălucirea şi funcţionarea ei tăcută şi inodoră ilustrează o ipostază a frumosului cotidian.

De altfel, pretutindeni aici, pe unde mă duc, pe unde mă-ntorc, disting un adânc înrădăcinat interes pentru detaliu. Nimic nu poate fi lăsat la voia întâmplării, nimic nu poate fi doar util şi eficient, totul trebuie să aibă, cât de cât, şi o *ţinută* estetică. Stau şi scriu/citesc sub un umbrar, într-un fund de grădină. Alături, nostimă ca o căsuţă de păpuşi, o înjghebare migălos articulată din grinzi de lemn. Nu e decât o magazie pentru unelte. Dar sus, în dreapta uşii, poartă o plăcuţă de cupru, frumoasă ea însăşi, ale cărei litere în relief vestesc numele şi adresa exactă a firmei care a făcut isprava. După cum, în cimitirele care aduc mai curând a parcuri dendrologice şi galerii de monumente în care funerarul e excedat de estetic, multe morminte poartă de asemenea plăcuţe discrete cu numele firmei sau omului care are în grijă acea "groapă" devenită eşantion de virtuozitate floristică. Vreau să spun aşadar, că foarte puţine lucruri sunt aici anonime. Să fie vorba doar de o pragmatică propensiune publicitară? Mă îndoiesc. O fi şi asta, dar îmi place să văd în acest aspect al ambianţei nu numai germane, ci chiar germanice, un orgoliu înnăscut, organic, al lucrului bine făcut, un sever respect de sine, un acut sentiment al răspunderii şi o incontestabilă vocaţie kalofilă. Aici îşi are originea, fără îndoială, şi sintagma noastră "treabă nemţească", - expresie a admiraţiei, dar şi disimulată recunoaştere a neputinţei ori nepriceperii.

Nimic din toate astea nu e compatibil cu paragina, delăsarea, fuşereala şi jegul. Adevăruri evidente aici de la pădurile profunde cu aspect de *cultură* - culturi de brad, de foioase... – care însoţesc autostrăzile ori de la fiecare palmă de pământ lucrată cu rigla, fără fir de bălărie şi – paradoxal! – fără ca "lucrătorii ogoarelor" să fie vizibili pe întinderile dichisite, - până la atmosfera de civilitate din magazine ori instituţii publice sau până la starea de confort, nu numai fizic, pe care o resimţi într-o banală călătorie cu tramvaiul. Am pomenit de "ambianţa germanică" pentru că, oricât de bine m-aş fi simţit şi prin alte ambianţe occidentale, diferenţa e *sofort* evidentă. Iată-mă, bunăoară, într-o superbă zi de vară, în ambianţa administrativă latină de alături, la Metz. Oraş întrutotul venerabil, purtătorul unei măreţii augmentată de o nobilă patină şi cu unice splendori. Şi totuşi – în contrast cu rânduitele şi asepticele oraşe germane – o delăsare de neeludat se insinuează cam peste tot: ziduri scorojite, ambalaje abandonate aiurea, lucrători cam tălâmbi de la salubritate, dând *cu târnul* în plină zi, prin locurile cele mai aglomerate, străzi înguste, labirintice, pitoreşti, nu-i vorbă, dar prin care se străduie şi reuşesc în mod miraculos să se strecoare lungi autobuze articulate, obligându-te să te lipeşti de ziduri...

Sigur, toate astea nu sunt decât expresii subiective, conjuncturale, puternic marcate de acele uimiri şi entuziasme poate anacronice, dar de care nu te poţi desprinde acum, scăpat în sfârşit în larg, după ce de o viaţă suporţi guvernarea unor incompetenţi ideologizaţi ori politizaţi şi inhalezi miasmele gunoaielor care dospesc în recipientele băloase din spatele "blocului". În acelaşi timp însă, nimeni nu poate nega anumite realităţi care ţin de *genius loci* şi sunt mai întotdeauna inefabile.

La Mainz, veche aspiraţie în sfârşit împlinită. Oraş de o calmă, discretă, aristocratică eleganţă. Domul romanic, aş zice *kolossal* dacă n-aş resimţi cuvântul ca incompatibil cu graţia. Or, aici monumentalitatea are o stranie, indicibilă graţie. E duminică şi nimerim în timpul slujbei. Nava e plină, peste o mie de oameni. Oficiază arhiepiscopul locului. Auster, lipsit de orice onctuozitate clericală şi, poate, tocmai de aceea, plauzibil. Răspund corul magnific şi orga seculară. Acustica e divină, efectul copleşitor. Incapabil de fervori mistice, devin captivul fervorii estetice. Naturel prea simţitor: îmi dau lacrimile. Alături, vreo patru asiatici, după toate aparenţele chinezi, au rămas efectiv paralizaţi, au devenit exoftalmici, cu gurile întredeschise. Evident, trăiesc solidari aceeaşi revelaţie a spiritualităţii europene. Şi oare nu voi deveni ridicol mărturisind că am trăit totodată un sentiment de mândrie... patriotică? În sfârşit, după ultimul *Amen*, asist la un îndelung, emoţionant moment de *standing ovations*, ca după un grandios concert. Aplauze în biserică? De ce nu? De ce să nu-i răsplătim pe "cei ce ostenesc şi cântă", mai ales când sunt de o asemenea anvergură?

Neobişnuit cu fineţuri rutiere, uit şi mereu încalc pista bicicliştilor. Îi simt, mai curând decât îi aud, încetinind în spatele meu. Niciodată nu mă sună. Mă grăbesc, jenat, să revin la culoarul meu. Îşi reiau "viteza de croazieră" şi când trec pe lângă mine nu uită, tot ei/ele, să-mi spună *danke*.

La prima întâlnire cu Nürnbergul, în criză de timp fiind, a trebuit să optez între Casa Dürer şi Muzeul Jucăriilor de-o parte, sau complexul propagandistic din ceasul de vârf al nazismului. L-am ales atunci pe Dürer şi jucăriile. Azi însă, avem timp. Locul cu pricina ne arată două feţe. Una e a trecutului care nu se lasă uitat. De la început se impune constatarea că oriunde, fie la Bucureşti, unde se cheamă Casa Boborului, fie aici, unde are mai multe nume, paranoia unui "Cârmaci" sau a unui "Führer" se exprimă prin propensiunea spre acelaşi gigantism terifiant care nu poate inspira decât oroare. Cum ziceam, aici e vorba de un "cômplex": tribuna de la care îşi zbiera acela cuvântările, Câmpul lui Marte şi esplanada de unde-l adulau mulţimile militarizate şi fanatizate, lunga pistă pentru defilări, sala congreselor, concepută după modelul Colosseumului din Roma. Greoaie toate, masive, reci, cenuşii. Fiecare devenită acum câte o enclavă într-un imens parc de agrement. E faţa de azi a locului. Mari panouri amintitoare, cu planul exact al "complexului" şi explicaţiile de rigoare. Dar n-am văzut pe nimeni din această mulţime relaxată oprindu-se în faţa lor. Poate că seniorii nu vor să-şi mai amintească. Iar juniorii n-au ce să-şi amintească. Îşi vor fi zicând că nu e problema lor. Mă întreb totuşi cum a fost posibil ca un neam atât de ingenios, de reflexiv şi de muzical să se lase prins în acel episod al ororilor? Şi, poate, sunt singurul căruia i se năzar răsunând zbieretele isteroide ale aceluia, amplificate apocaliptic de megafoanele metalice ale timplui său.

Nu se aude însă decât rumoarea paşnică a acestei lumi duminicale ce pare împăcată cu sine, purtându-şi în taină *Innerlichkeit*-ul, cum zicea Thomas Mann, - "interioritatea", cu posibilele ei nelinişti reziduale. Mici cafenele şi terase cu exersaţi băutori de bere, băncile de-a lungul aleilor sunt toate ocupate, mame, copii, bunici, alergători solitari, rolleri, biciclişti pe pistele lor. Pe oglinda limpede a lacului, lebede şi raţe urmate de boboci disciplinaţi, în

Carl Orff şi dr. Werner Thomas în 1980

amicală coabitare cu vâslaşi sportivi şi hidrobiciclişti. Dar cel mai încântător lucru aici, cel care contracarează efectul oripilant al vestigiilor "nazi", sunt copacii multiseculari, platanii monumentali, cei care l-au cunoscut pe Dürer, au auzit delirul Führerului şi acum, iată, sub soarele torid al amiezii, ne cheamă în umbra lor. Sunt nu doar ocrotiţi, cu câte un număr – identitatea fiecăruia! - înscris într-o insignă emailată (estetică şi asta!) nu mai mare decât un nasture de palton, ci şi percepuţi ca fiinţe fabuloase ce se cuvin venerate. Ceea ce îmi aminteşte de o remarcă a lui Ernst Jünger, care, regăsită la întoarcerea acasă, sună astfel: "*Ei /copacii bătrâni/ nu sunt doar cele mai puternice simboluri ale forţei neatinse a pământului, ci totodată şi ale duhului strămoşilor, aşa cum acesta trăieşte în lemnul leagănelor, paturilor şi sicrielor. În copaci sălăşluieşte ca în sipete o viaţă sfinţită pe care omul o pierde atunci când ei se prăbuşesc.*" Un adevăr de care omul de azi şi de aiurea nu mai e conştient. Mai puţin omul de aici, din această Germanie a celui de al treilea mileniu, de vreme ce pădurile ei continuă să impună prin aceeaşi prestanţă cu care au intimidat şi legiunile romane. Ceea ce constată şi Elias Canetti, de nu mă înşel, care afirma că nicăieri "sentimentul pădurii" nu e mai evident ca la germani. E un sentiment determinat de un fenomen mai vast, specific german, care, în expresia aceluiaşi Thomas Mann, s-ar chema "evlavie faţă de natură". El e nu doar evident, ci activ până azi, manifestându-se în primul rând prin profesionism şi respect al legilor, nu doar prin retorica vetustă a citatelor folclorice care proclamă "frăţia cu codrul".

"**B**aza" o avem la Ludwigshafen am Rhein. Radu jr. e liceean aici, la "Theodor-Heuss-Gymnasium", THG, cum îi zic ei. Îşi întreabă bunicii dacă n-ar vrea să-l însoţească la un concert în "aula" THG. Mă tem să nu cad în vreo serbare şcolară şi devin prudent: ce fel de concert? *Carmina Burana*. Ei, taci! Şi de unde vine ansamblul? De nicăieri, e ansamblul şcolii: *Chor, Kammerchor und Schlagzeugenensemble des THG*. Asta chiar că trebuia văzut! Concertul-spectacol, cu coregrafie şi "efecte multimedia", se relua trei zile la rând, la ora 19, intrarea 7 euro (autofinanţare!) şi cu un caiet-program demn de orice ansamblu profesionist. Concertele cu *Carmina Burana*, operă complicată şi pretenţioasă, au intrat în tradiţia THG şi se explică prin prietenia care l-a legat pe dr. Werner Thomas, director al liceului între 1953 şi 1974, de Carl Orf. Au avut loc până acum opt concerte de-a lungul anilor, unul în Statele Unite, altul în ruinele din veacul al XII-lea ale mănăstirii Limburg, aflată la vreo 20 de km. de aici, acesta, al optulea, fiind însă prima audiţie integrală cu montare asistată doar de câţiva tehnicieni profesionişti. Altfel, totul e realizat de elevi şi profesori, umăr la umăr, într-un soi de camaraderie goliardică: proful de latină (fac cinci ore de latină pe săptămână, fără a se pretinde urmaşii Romei!) cântă în cor, printre proprii elevi, cel de muzică, fireşte, îi dirijează, cel "de arte" dansează pe scenă...

Curtea vastă a liceului e plină cu maşinile publicului venit din oraş. Părinţi, desigur, dar nu numai, altfel spectacolul nu s-ar putea relua încă două zile. Lume elegantă. Mai sunt zece minute, dar aula de vreo 500 de locuri e plină. Atmosferă de mare concert, cu un firesc şi inerent aici, suflu juvenil. Avem şansa de a mai găsi trei locuri libere în ultimul rând. Sală e ticsită, mulţi copii stau în picioare, alţii şezând pe treptele amfiteatrului. Totul începe cu patru minute întârziere (!) şi cu o proiecţie pe ecran: "Vă rugăm închideţi celularele. *Danke.*" Rugăminte luată cât se poate de în serios. În clipele de linişte absolută care au precedat explozia primelor măsuri se simţea aproape fizic tensiunea sub care copiii-spectatori aşteptau ceea ce sperau să devină – şi a devenit – o performanţă memorabilă nu numai a colegilor lor, ci a însuşi THG. Tensiune doar pasager tulburată de mici, inerente chicoteli, în partea a treia, colo prin "*Cour d'amour*"... Concertul în sine s-a desfăşurat impetuos şi nuanţat, cu o surprinzătoare acurateţe interpretativă şi într-o ingenioasă mizanscenă. Singura diferenţă faţă de prestaţia unor profesionişti va fi fost poate uşorul exces temperamental determinat de mica medie de vârstă a ansamblului şi perceptibil mai ales – cum altfel? – în entuziasta prestaţie a *Schlagzeuge*-lor, a percuţiei carevasăzică. Tensiunea comprimată de-a lungul a exact 60 de minute, cât e indicat pe orice CD profesional, se relaxează brusc în final: îndelungi "urale şi ovaţii", însoţite de colegiale şi răsplătitoare fluieraturi. Revenim la realitate: suntem totuşi într-un liceu, nu într-un ateneu. Cu toate astea, şi întâmplarea acestei seri a avut acea *ţinută* de care aminteam la început şi în care-mi place să văd una dintre expresiile respectului de sine.

Am devenit aici colecţionar de epigrafe. Fiindcă nicăieri n-am întâlnit atâtea inscripţii, de o asemenea varietate, în cele mai neaşteptate locuri: imperative, informative, educative, moralnice, sfătoase, idioate ori pur şi simplu haioase, ele trădează o veritabilă vocaţie naţională. La Heidelberg, de pe Philosophenweg, văd într-o grădină puţin mai în vale, o superbă vilă de *belle époque*, care poartă în jurul lucarnei invocaţia "*Păzeşte, Doamne, această casă de vânturi, de ploi şi de oameni plicticoşi.*" Pe alocuri te siderează imbecilitatea juvenilă. Precum la Trier, cu vârtos spray negru, pe zidul magnificului dom romanic de secol XII: "*Două mii de ani de căcat.*" Mă consolează cutare tăbliţă din nu ştiu care pădure: "*Vă rugăm să nu vă abateţi din cărare. Animalele au şi ele nevoie de linişte.*" Iar în "Wildpark", lângă un trunchi căzut ce putrezeşte năpădit de ierburi, tot inexorabila tăbliţă: "*Un lemn căzut nu e doar un lemn căzut, ci un adăpost prielnic pentru viaţa altor sute de mici animale, insecte şi plante.*" La Ladenburg, orăşel cu venerabile vestigii romane şi medievale, pe frontonul unei case de veac XVI. Casă de breslaş: "*Respectându-ţi meseria, te respecţi pe tine şi-ţi cinsteşti oraşul.*" Una din cele mai agreabile petreceri ale timpului ar fi să te plimbi în pas de voie, delectându-te cu lectura textelor pe care-ţi cad ochii. Cine o fi scornit prejudecata că nemţii sunt lipsiţi de umor? Aici, de unde scriu, văd pe peretele micii magazii de scule o placă ceramică: un fel de Till Buhoglindă trage la măsea din clondirul ridicat, înconjurat de uneltele grădinii. Şi dedesubt, "legenda" în versuri, cu litere gotice: " *În grădină, când te iei cu lucratul,/ Cel mai plăcut e udatul.*"

Und so weiter...

M-am simţit pretuindeni solidar cu muzicanţii străzii. Ca între noi, artiştii... Îndeobşte tineri, de ori unde ar fi, din Anzi ori din Urali, sunt decenţi, cântă cu dăruire, abstraşi. Nu cer. Dacă le laşi o băncuţă, mulţumesc demn, cu o înclinare discretă a capului. Sunt însă şi din cei care cer. Luăm masa pe terasa lui "Montecristo", în umbra Catedralei din Metz, când apar doi menestreli cam ofiliţi. Unul cu acordeon, celălalt cu nai şi cimpoi, încins acesta cu un brâu tricolor. Din repertoriul lor, în care sârbele alternează cu şlagăre retro, gen *Chagrins d'amour*, deducem că cele trei culori nu sunt nicidecum ale Andorrei. *Show*-ul durează cam zece minute, într-o totală indiferenţă a "publicului", după care acordeonistul porneşte printre mese cu o cutie goală de conserve. Moment eminamente jenant.

Am fost preveniţi: nu veţi vedea cerşind nici un magrebian, nici un negru, nici un asiat. Dar călugări? Nici măcar. Şi nici n-am văzut. La Luxemburg însă, de cum am ieşit din parcarea de sub Place de Martyres, primul care ne-a aţinut calea cu, parcă, aceeaşi cutie de conserve, a fost (ca să fiu şi eu politicoşte *correct*) a fost un indo-român. Având ca recuzită o cârjă ergonomică, îngâna *s'il vous plait, s'il vous plait...* cu un glas jalnic, în total contrast cu făptura-i îmbelşugată. Iar când ne-a auzit vorbind româneşte, a virat brusc, uitând să-şi mai târâie piciorul. Totuşi, îşi au şi ei cloşarzii lor. Dai de ei de obicei pe treptele catedralelor ori în preajma marilor bănci. Sunt hirsuţi, sordizi, au priviri urâte şi sticle de bere la îndemână. Nu i-am auzit cerând. Dar nici să-i miluiască cineva n-am văzut. În schimb, cu bătrâna doamnă care şi-a instalat scaunul cu rotile în cel mai animat punct al *Fussgang*-ului toată lumea e generoasă. Are mâna dreaptă în ghips, e curată, luminoasă, surâzătoare. Nici ea nu cere, dar nici nu e nevoie. Trecătorii nu numai că n-o ignoră, dar, mai ales femeile, se opresc câteva clipe, compasiv, la o vorbă. Atunci bunicuţa pare de-a dreptul fericită. Curios e că exact aceeaşi scenă am văzut-o în alt oraş. Tot cu mâna dreaptă în ghips, părea o clonă a celeilalte, suscitând aceeaşi generozitate şi compasiune. Să fie o metodă?

Şi ce aş putea oare să zic despre această fetiţă de vreo şapte-opt ani, drăgălaşă, frumos îmbrăcată, ţinând de ghidon o bicicletă strălucitoare? Cum sunt alergic la "shopping", prefer să aştept afară, contemplând spectacolul străzii. Iar ea mă surprinde fără fasoane, firesc, ca pe o bună cunoştinţă: aţi putea, vă rog, să-mi daţi un euro? Îţi dau, îi spun după o clipă de perplexitate, dacă aştepţi puţin până iese *meine Frau* din Kaufhalle, că banii-s la ea... Surâde atoateînţelegătoare – o, nu, lăsaţi, mulţumesc... – se saltă în şaua bicicletei şi dispare tot atât de brusc cum a apărut. Din toată lumea aceea nu şi-a mai încercat norocul cu nimeni. De ce m-o fi ochit tocmai pe mine? Nu ştiu dacă e cazul să fiu flatat sau îngrijorat...

La întoarcere, regăsesc profunzimile patriei încă din autocarul luat deja în stăpânire de un cârd de bişniţărese care umpluseră în prealabil cala maşinii cu enorme sarsanale turceşti. Sunt planturoase, bune de clanţă şi îşi împărtăşesc "impresiile" în gura mare, peste scaune. Îşi au şi ele o Germanie a lor. Mai ales una, de o insolenţă naturală, pare a fi lidera cârdului, le domină vocal pe toate. Stă aici de două ori pe an, la fiică-sa, dar nu-i place, "nu-i convine"... *Că tot la noi e mai bine, că degeaba e aici curat şi plin de flori, da' nu eşti liber, e ca-ntr-un cimitir, că acasă, când mă duc la vecina, punem d-o cafea şi dăm drumu' la combină de zângâne toate geamurile blocului, ha-ha, da' aici nu poţi vorbi dăcât în şoaptă şi dă Rusalii, la unşpe ziua, nu era niminea pe străzi...* După care somează şoferul: *Ia mai pune domne d'alea d'ale noastre, pă Costi păVali, că d-aia am plătit!* Peste trei luni va reveni în plicticosul cimitir care-i îngrădeşte "libertatea", dar îi asigură osânza.

Radu CIOBANU

Publicul român a făcut cunoștință cu acest excentric și talentat prozator rus în urmă cu aproape doi ani, când România literară a găzduit în paginile ei, pentru prima oară în limba română, o povestire de Dmitri Bakin, intitulată *Țara de obârșie*. La data publicării în limba engleză a volumului de debut cu același titlu, *Times Literary Supplement* îl recomanda pe Bakin nu ca pe un debutant, ci ca pe un autor deja format care, „grație manierismului stilistic și ritmurilor neobișnuite", conferă povestirilor sale, „ivite din și dispărute în oceane de neant", o aură incantatorie. Spre exemplificare, propunem cititorilor revistei o nouă povestire țesută din același original amestec de straniu, ambiguu și suprareal.

Dmitri Bakin

Armament

Mai întâi, arse toate cărțile, tablourile, desenele și fotografiile, socotind că acestea îi pot distrage atenția dacă îi vor cădea sub ochi sau că l-ar putea pur și simplu încurca atunci când se va ajunge la asediu. Cu asta pierdu o zi întreagă, nu pentru că ar fi fost multe, ci pentru că arseră lent. Legăturile de piele ale cărților și ramele aurite ale tablourilor îl aduseră în pragul disperării. Stând nemișcat în fața șemineului, învești mântat în halatul lung, de culoare cafenie, și cu papucii rupți în picioare, se gândea că are puțin timp la dispoziție, foarte puțin timp, privind cum focul înfuleca legăturile de piele ale exemplarelor vechi, *in-folio*, precum un câine ce se luptă cu osul rămas în gâtlej. Limbile focului ocoleau ramele aurite, cum ar fi ocolit apa, ceea ce-l făcu să creadă că nu erau din lemn sau că erau de lemn, dar uns cu un strat gros de chit pietrificat. Pânzele tablourilor arseseră de mult. În cele din urmă, legăturile din piele se prefăcură în cenușă, iar ramele aurite, neatinse până atunci de foc, fură cuprinse de flăcări sub privirile sale turbate și-abia atunci el se prăbuși în fotoliu, sleit de puteri, înțelegând că se prăvălise din înălțimi inimaginabile, aidoma unui zeu căzut pe pământ. Se simțea greoi și istovit de moarte de tot ceea ce urma să facă.

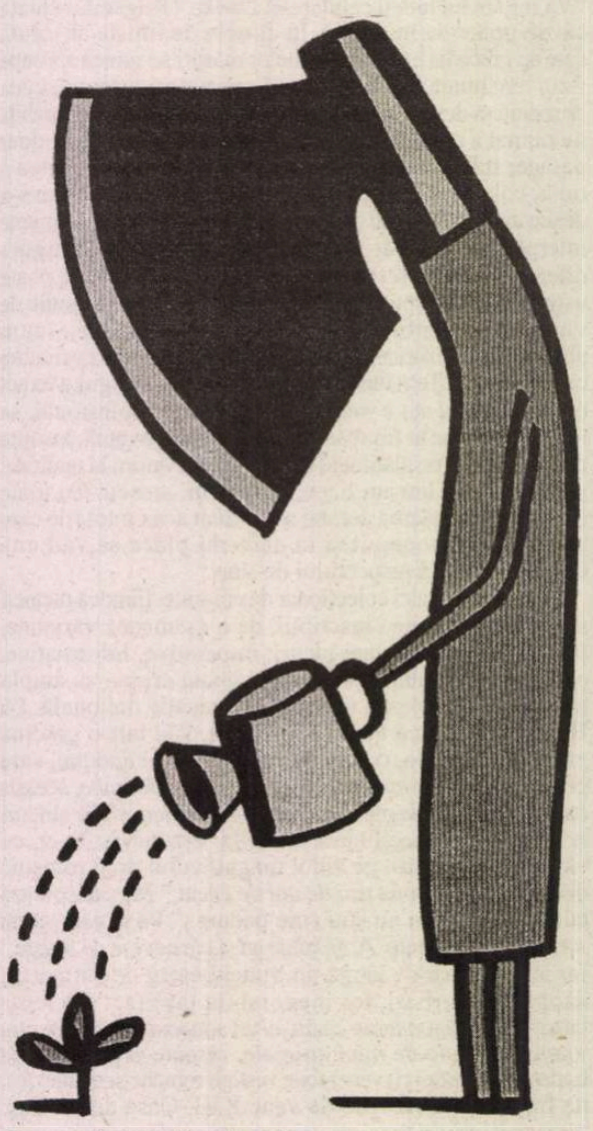
Când își recăpătă puterile, afară se stârnise furtuna. Ieși pe terasă, privi spre pădure și se gândi că, dacă ar fi atacat în acea clipă, totul s-ar sfârși și atunci ar fi ars lucrurile de pomană. Încercă să nu se mai gândească la asta. Atunci îi trecu prin minte că, dacă îl vor ataca cu tunuri, tancuri și blindate, ca să facă una cu pământul tot ce, de când e lumea lume, e una cu pământul, el se va dovedi neputincios. Această constatare îl duse în pragul unei disperări mai mari decât aceea pe care o încercase atunci când legăturile de piele și ramele aurite nu se lăsau arse. Încercă să nu se mai gândească la asta.

Atunci se gândi că ei pot să mobilizeze și avioane cu care să-l nimicească și să distrugă totul în jurul lui, pe o rază de o mie de kilometri. Dar își zise, nu, nu vor porni la atac cu tancuri și nu vor mobiliza avioane. Ar fi ca și cum ar lansa în mare o navă echipată ca pentru un război atomic, ca să reteze cu palele elicelor o singură meduză. Încercă să nu se mai gândească la asta.

Intră în dormitor, deschise șifonierul, scoase din el vechea uniformă militară și costumul de camuflaj, cu care te puteai ascunde numai în iarba pătată ici-acolo de lumina soarelui. Găsi sub pat o perie de haine, o înmuie în apă și își curăță cu mare grijă uniforma și bocancii grei din pricina niturilor de pe talpă. Se dezbrăcă și făcu un duș rece. Apoi își puse uniforma și bocancii, a căror greutate îl țintui la pământ, iar peste uniformă își îmbrăcă costumul de camuflaj ce îl făcu să se simtă ca un copac căruia îi e dat să meargă. Treptat se obișnui să umble cu bocancii și se obișnui să-și ignore propria încetineală, socotind că țestoasele își datorează longevitatea tocmai lentorii lor. Își spuse că trebuie neapărat să și gândești la fel de încet precum te miști, altminteri mori pe dinăuntru mai devreme decât pe dinafară. De asemenea, trebuie să-ți încetinești goana sângelui prin vene, căci uzura este mai mică, cu cât frecarea este mai mică; să-ți reduci apoi frecvența bătăilor inimii, căci un ciocan cu care se bat o mie de cuie se uzează mai repede decât un ciocan cu care se bate un singur cui; să suspenzi temporar fluxul impetuos al gândurilor, până la a atinge lentoarea pendulului – iată care era secretul.

Adormi în fotoliu mult după miezul nopții și se trezi la amiază cu gândul la tancuri și avioane. Constată că ori de câte ori se gândea la tancuri și avioane, îi tremurau mâinile și picioarele, îi cădea părul, îi slăbea vederea și îi înțepenea creierul. Și înțelese că, dacă te gândești mereu la tancuri și avioane, nu supraviețuiești mai mult decât un fluture. Apoi se gândi că se afla de mult în mâinile lor. Își ciuli urechile și trase adânc aer în piept. Era liniște și atunci îi trecu prin minte că existau și asasinate silențioase. Din acel moment renunță să mai mănânce și să mai bea, pentru că totul putea fi otrăvit și înțelese că, în cele din urmă, va trebui să renunțe și la somn, întrucât în somn omul este la fel de neputincios ca un obiect. Încercă să nu se mai gândească la asta.

Coborî la parter și verifică încuietorile și zăvoarele de la intrare. Convingându-se că pe acolo nu vor putea pătrunde în casă fără zgomot, verifică apoi zăvoarele tuturor obloanelor de la parter și de la etaj. Își aduse aminte că terasa dădea spre pădure. În adâncul ființei sale avea certitudinea că vor veni dinspre pădure și că vor încerca să ocupe mai întâi vasta terasă. Înțelese atunci că știuse asta dintotdeauna și că se născuse orb, surd și mut, știind însă cu precizie că vor veni dinspre pădure și că mai întâi vor încerca să ocupe vasta terasă.



Desen de Igor Kopelnitsky

Montă pe terasă două mitraliere cu afet, a căror simplă instalare îi luă o jumătate de zi. Prinse etanș în postamentul terasei plăcile din oțel sudat ale suporților, cu bolțuri uriașe, din cele folosite pentru fixarea stâlpilor de înaltă tensiune, pentru ca mitralierele să nu poată fi întoarse către el, în cazul în care terasa ar fi fost totuși cucerită. Pentru această eventualitate, instală în camera dinspre terasă o mitralieră manuală, al cărei disc era încărcat cu gloanțe crestate la capăt. Montă astfel de mitraliere manuale în fiecare încăpere, trăgându-le piedica de siguranță, pentru că mai târziu s-ar fi putut să nu mai aibă timp pentru așa ceva.

Și din nou se gândi la avioane și tancuri și creierul îi paraliză de disperare. Își spuse însă: nu, nu vor porni la atac cu tancuri și nu vor mobiliza avioane. Ar fi ca și cum ar lansa în mare o navă echipată ca pentru un război atomic doar pentru a reteza cu palele elicelor o singură meduză.

Stătea pe terasă, cu fața spre pădure, între mitralierele fixe, ale căror afeturi, fixate cu dibluri de oțel, permiteau țevilor o mișcare orizontală stânga-dreapta pe o rază de 30 de grade. Se gândea că, dacă vor ataca terasa în clin, el va întoarce la maxim către dreapta țeava mitralierei fixe din stânga, iar la mitraliera cu afet din dreapta va sta el însuși deoarece aceasta era mai aproape de camera ce dădea spre terasă, în care el urma să se retragă. Astfel va opune inamicului un con de foc de mitralieră din două puncte, pe scurt con către con.

Dacă, însă, partea exterioară a clinului format de focul de mitraliere era eficace, interiorul rămânea neacoperit. Atunci măsură în pași distanța dintre cele două mitraliere fixe, calculă raza de acțiune a țevilor și calculă distanța până la punctul în care rafalele mitralierelor se intersectau, formând un con. Luă apoi o secure, coborî de pe terasă, parcurse distanța calculată în pași și făcu o crestătură mare pe trunchiul unui copac: acela era punctul în care rafalele mitralierelor urmau să se intersecteze.

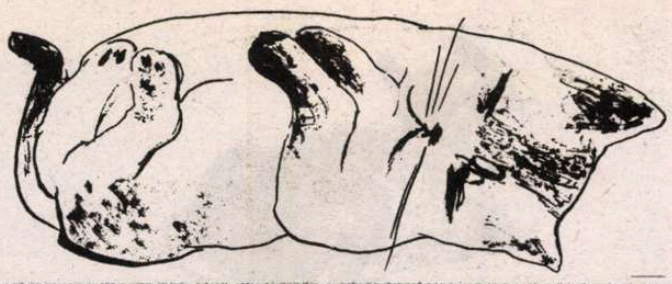
În cazul în care inamicul ajungea în zona moartă, neacoperită de cele două mitraliere fixe, amândouă își pierdeau utilitatea, iar el avea să se retragă în camera ce dădea spre terasă, la mitraliera manuală cu proiectile explozibile, și avea să tragă, prin ușa deschisă, pe deasupra parapetului. În acest caz, mitraliera manuală, fixată în cameră, se dovedea mai importantă decât cele două cu afet de pe terasă, menite doar pentru doborârea a cât mai multe obiective cu putință, înainte ca aceștia să ajungă la copacul însemnat de el. Dar își spuse: nu o să atace în clin. Dacă vor ataca în formație compactă și vor sfârși prin a încercui casa, una dintre cele două mitraliere fixe, mai exact cea din stânga, fără trăgaci și cu țeava fixată într-o singură poziție, nu-și mai găsea rostul, fiindcă gloanțele trase dinspre ea puteau fi ușor evitate.

Iar dacă ei vor renunța o vreme să cucerească terasa, rămânea să se aștepte la un atac dinspre ușa de la intrare, după ce vor fi încercuit casa, însă nici terasa nu era de abandonat.

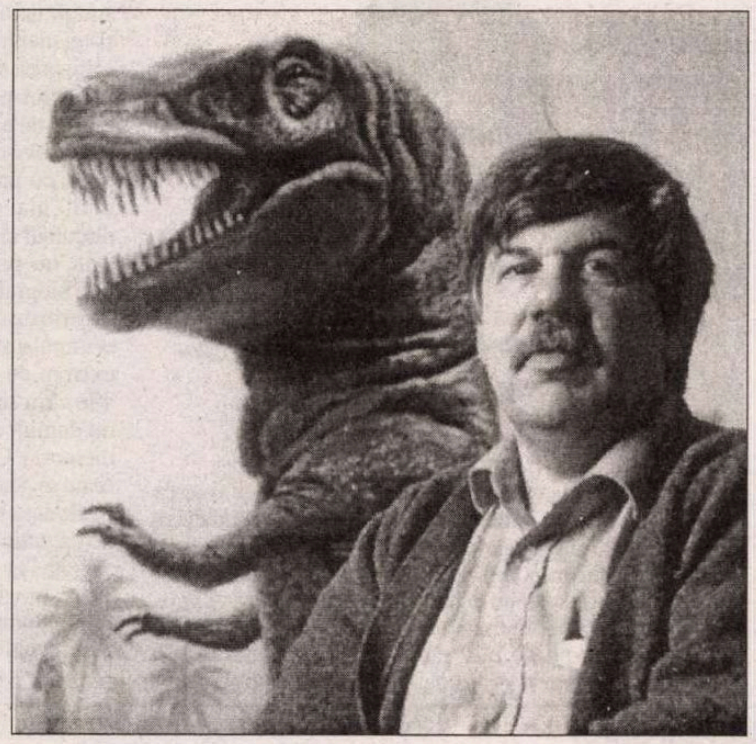
Încercă să nu se mai gândească la asta și să nu se mai gândească la foame și la sete, înțelegând perfect că ar fi o prostie să se lase otrăvit acum, când făcuse tot ceea ce avusese de făcut și când nu-i mai rămăsese altceva de făcut decât să aștepte. Trecu încă o dată prin camere, verifică mitralierele și sărută țeava fiecăreia, își sărută și cuțitul pe care îl purta asupră-i, a cărui lamă suna ca un cristal.

Cu cenușa din cămin desenă săgeți continue pe pereții camerelor, stabilind și indicând anticipat traseul retragerii dintr-o cameră într-alta, și se gândi că acest itinerar era valabil doar dacă apărarea casei va începe de pe terasă. Pe lângă acestea, desenă pe pereții camerelor săgeți întrerupte indicând traseul retragerii pe care avea să-l urmeze dacă l-ar fi atacat dinspre ușa de la intrare, caz în care retragerea urma să înceapă din vestibul. Și aceste săgeți, și celelalte se întâlneau în camera din cel mai îndepărtat colț al casei, în care nu erau nici mitraliere, nici mobilă, și în care, cu mulți ani în urmă, se născuse el.

Prezentare și traducere de
Carmen BRĂGARU



Vulpea şi ariciul



● Cum fac doi arici dragoste? Savantul în ştiinţe naturale cel mai popular din SUA, Stephen Jay Gould (1941-2002) a putut extrage dintr-un banc un eseu de 300 de pagini, apărut postum, sub formă de testament intelectual, *Vulpea şi ariciul*, ultima dintr-o lungă serie de cărţi (peste 20) devenite best-sellers, între care *Darwin şi marile enigme ale vieţii* (1977), *Degetul ursului panda* (1980), *Tîrgul dinozaurilor*, *Viaţa e frumoasă* ş.a. Cercetător de renume mondial, Gould a fost în acelaşi timp un mare iubitor de arte şi studii umanistice, un strălucit polemist şi un scriitor virtuoz, capabil să jongleze cu conceptele lui Darwin, dar şi cu acelea ale filosofiei europene. El a inventat un gen, *fabula darwinistă*, sau cum să descifrezi universul avînd drept grilă de lectură teoria evoluţionistă, cu un mare impact la publicul nespecialist. Datorat în primul rînd limbajului savuros şi anecdotelor prin care ştie să expună idei abstracte. Astfel, în cartea lui testamentară, prin cuplul metaforic din titlu se caută o soluţie unei vechi probleme: cum poate fi umplută prăpastia dintre ştiinţă şi artă, cum pot fi reconciliate raţiunea obiectivă şi subiectivitatea artistică, disociate de la revoluţia ştiinţifică din sec. XVII? Cele două jumătăţi ale spiritului occidental se evită ca doi arici. Pentru a rezolva conflictul, Gould ia în consideraţie două strategii opuse: cea a vulpii, care îşi datorează supravieţuirea adaptării şi improvizaţiei, „avînd un misterios dar de a înţelege fie că trebuie să schimbe drumul, fie să joace alt joc“ şi cea a ariciului, care supravieţuieşte eficace într-un singur mod, făcîndu-se un ghem de spini. Cine are dreptate? Nimeni, răspunde Gould. Ştiinţa şi domeniile umanistice sînt prea îndepărtate pentru ca metoda univocă a ariciului să fie bună. Dar nici flexibilitatea extremă a vulpii nu e o soluţie, fiindcă duce la confuzie. Ar trebui unite contrariile, hibridată vulpea cu ariciul, pentru a se evita reducţionismul gîndirii unice. De fapt, cum fac dragoste doi arici? Cu grijă - revine la bancul de la care a pornit Stephen Jay Gould.

Fetele din Riyad

● Rajaa Al-San' a are 24 de ani şi a absolvit anul trecut Facultatea de Stomatologie din capitala Arabiei Saudite. Romanul ei de debut, *Banat Al-Riyad* (Fetele din Riyad), apărut în septembrie 2005, a cunoscut un asemenea succes, încît tot tirajul a fost epuizat din prima lună. Fiindcă vînzarea în librăriile din ţara ei a fost interzisă, cartea a fost pusă pe Internet şi mulţi cititori din ţările arabe şi-au scos-o de acolo, făcînd-o să circule şi comentînd-o pe un site special. Editura Saqi Books din Londra, care a publicat-o în original, a vîndut deja drepturile de traducere în engleză şi franceză, iar presa saudiană e împărţită între elogii şi indignare. Romanul povesteşte cu umor tribulaţiile amoroase a patru tinere din înalta societate a regatului, sub forma unor mesaje electronice trimise săptămînal de o necunoscută internauţilor din Arabia Saudită. În fiecare vineri, după rugăciune, ea dezvăluie, ca o Şeherezadă a epocii contemporane, peripeţiile prietenelor ei în lupta cu o mentalitate conservatoare, construind din istorii imbricate, digresiuni şi puneri în abis, portretul societăţii în ansamblu. Personajele principale sînt bine individualizate. Lamis se împrieteneşte cu tînărul şiit Ali, ceea ce e scandalos într-o ţară sunită. Poliţia de moravuri îi surprinde într-o cafenea şi îi denunţă părinţilor care le interzic să se mai vadă (în Arabia Saudită, două persoane de sex opus n-au voie să se arate împreună în public dacă nu sînt căsătorite sau rude apropiate). Qamra e repudiată de soţul cu care s-a instalat la Chicago, fiindcă preia vestimentaţia şi comportarea femeilor americane. Sadim, părăsită de logodnic fiindcă i-a cedat înainte de nuntă, pleacă la studii la Londra, unde se îndrăgosteşte de un conaţional cu un statut social superior, ale cărui reguli ancestrale îi interzic să se însoare cu o celibatară ce a mai fost logodită. Sub presiunea familiei, o ia de soţie pe una din verişoarele lui, deşi o iubeşte pe Sadim, pe care vrea să şi-o păstreze ca amantă. În sfîrşit, cea de a patra, Macha'il, cu o mamă americană, e cea mai liberă, refuză minciuna şi ipocrizia şi trăieşte ca o femeie modernă la Riyad, ceea ce-i aduce familiei sale necazuri. Pentru a scăpa de bîrfele vecinilor, se mută în Dubai. Aventurile acestor patru tinere, povestite de o a cincea, părăsită de soţ şi avînd un fiu homosexual, sînt pline de umor, într-o arabă mixată cu limbajul internaţional al internauţilor, descriu o lume în care supravieţuiesc constrîngeri sociale şi religioase anacronice – scrie publicaţia londoneză "Al-Hayat".

Ovaţii pentru Mabanckou

● "Le Nouvel Observateur" consideră o excepţională reuşită romanul lui Alain Mabanckou, *Sticlă spartă*, publicat anul trecut la Ed. Seuil şi care a figurat pe listele marilor premii literare franceze din toamnă. (Mabanckou, care predă literatură francofonă şi afro-americană la Universitatea din Michigan, a pierdut la diferenţă de un vot Premiul Renaudot, la al 10-lea tur de scrutin, în favoarea Ninei Bouraoui, şi asta doar fiindcă preşedintele juriului punctează dublu.) Romanul plin de umor, cu o viziune emoţionantă a lumii şi cu un limbaj inventiv, îşi plasează acţiunea într-un bar din Kinshasa, printre obişnuiţii locului, zairezi simpatici, vorbăreţi şi plini de căldură umană.

Program de mecenat

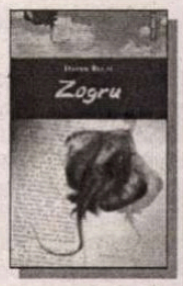
● Cunoscuta firmă de ceasuri Rolex are de mai mulţi ani un program de mecenat ce permite unor tineri creatori să beneficieze de un an de ucenicie pe lîngă un artist de renume mondial. Pentru anul acesta, Rolex l-a ales pe scriitorul francez Tahar Ben Jelloun să joace rolul de mentor, succedîndu-i lui Mario Vargas Llosa. Alţi mari artişti incluşi în program sînt Ann Teresa de Keersmaker pentru dans, Daniel Barenboim pentru muzică, Julie Taymor pentru teatru şi John Baldessari pentru arte plastice.

www.polirom.ro

proza EGO în-tr-o nouă prezentare

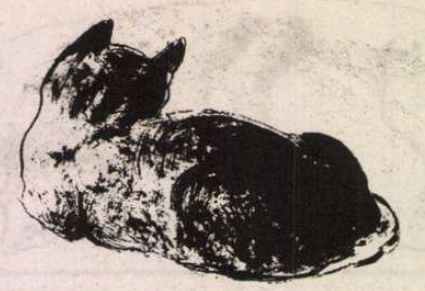
■ Filip Florian, Matei Florian
Băiuţeii
Prefaţă de
Radu Cosaşu
„Farmec, haz nebun, grav şi tandru..."
(Radu Cosaşu)

■ Doina Ruşti
Zogru
Cuvînt înainte
de Ioan Groşan
„Fantome, glole, morgoni, pitici, fiinţe cu rădăcini mitice; o carte frumoasă..."
(Ioan Groşan)



■ Tudor Lavric
Necăsătoriţii
Prefaţă de
Doris Mironescu
„O colecţie remarcabilă de portrete, peisaje, stampe..."
(Doris Mironescu)

Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi



Poemul şi scrisoarea Filip Köllö

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

Din cât se poate prevedea, Filip Köllö este şi va rămâne în primul rând un artist plastic deplin exprimat şi, pe un alt plan, secund dar nicidecum inferior, autorul unor texte poetice pe care, de-a lungul anilor, cu destulă reticenţă lăsate să apară în presă, au ajuns de pe la începutul lui 2005 şi la noi. Este ploieştean, născut în 21 noiembrie 1956, absolvă Artele Plastice din Bucureşti şi este membru titular al U.A.P. din 1991. Ca poet, este descoperirea lui Geo Dumitrescu, care-l lansează în 1984 în Atelierul său din revista Flacăra. Când ne-a scris, ne-a spus şi că ultima lui apariţie cu poeme fusese în Cronica, în martie anul trecut. De atunci, ne-a trimis şi nouă, în calupuri substanţiale convingătoare, din care am ales şi transcris cu plăcere, în câteva bune rânduri, în spaţiul post-restantului nostru mostre uimitoare. Se pare că poemele sale sunt şi fac imaginea interioară, comentată bogat, a sufletului unui artist evadând din sineşi şi semnalând liric ce se întâmplă atunci când pictează într-o tăcere ce altora li s-ar putea părea asurzitoare. Ce spunea despre felul său de a fi, şi pictor şi scriitor, în câteva din primele poeme cu care ne-a onorat: "Scriu într-un ceas tenebros/ cu o mână care ştie să copieze instinctiv/ mişcările celeilalte" şi "Câteva clipe un crez în oglindă,/ albastrul acelui verde subminat/ dintr-un punct înecat ca un oraşel", "Încep să desfid această simplitate degeaba,/ anatomia enigmei,/ o leghe de poem în poem", "Pe câmpul de luptă al unei măsuţe/ desluşesc vrăbii şi halbe pline de ploaie", "Dintr-o nevăzută mânie prisosind, mesaje către vulcani", "Un gest frumos,/ nu pot să judec eu/ resursele sunt pe sfârşite", "Cuvintele/ o călătorie sau o boală ataşată pentru totdeauna". Îi făceam nu demult o teorie probabil naivă, despre aceste citate, decupate din zece poeme, şi alcătuind numai prin simplă atingere un al unsprezecelea poem, care poate fi şi cel mai frumos, cel mai sincer mod de a se spovedi, poet către poet, despre energiile fantastice de care se lasă animat un pictor-poet pictând în tăcere. Prin aprilie anul trecut, regretatul nostru coleg Ion Stratan îl recomandă cititorilor, într-o revistă ieşeană, pe Filip Köllö ca pe un foarte talentat poet, cu prezent cert, dovedibil dacă ar fi publicat mai mult, mai des. Are deja o operă, scrie destul de mult, discursul său liric abundent şi variat încântându-ne. Despre sine, nu ştim dacă ar trebui să se rezume la date aşa-zis fixe biografice. În toate versurile sale sunt risipite semnale superioare despre arta sa, despre sufletul său, despre gesturi şi impulsuri care-i dau în lume graţia unei mişcări artistice extrem de interesante şi utile pentru cititorul atent să afle cum sunt în psihologia lor densă artiştii. Îi spuneam nu demult că textele sale iradiază puterea de a se fixa în memorie. Ca un plus, îi mai spuneam, ca însăşi viaţa, ceva ce nu se poate consuma fără să nu încânte şi să impresioneze. Niciodată să nu ne încântăm de cantitate ci să ne temem de ea, trăind sub tirania variantelor, într-un joc continuu al graţiei cu care am fost investiţi. Din cât se poate prevedea, revin, biografia operei lui Filip Köllö se ridică din munca lui pasionantă între culori şi cuvinte, o muncă soră cu magia, care îl face fericit în tot anonimatul prelungit şi acceptat o viaţă întreagă. **(CB.)**

Filip KÖLLÖ

When love is gone

O şovăielnică semnătură
pe cererea de demisie... ducă-se!
Un final nefinisat, un finish
nicidecum îndărăt, dar nici înainte;
multe se desfăşoară deşteptării
mahmure la mijloc, preţioase aureole
sedentare, versuri, versuri...
Rece zbor! Vrăbii înaintând greoi
în bătaia îngenunchierilor
vântului dur.
Ceruri juxtapuse, centimetrul discret
de pământ înmânat cu mănuşa albă
sicriului pogorât de fetru
ca o pălărie lăuntrică, puţine flori
distruse, obscuritatea interiorului
cataleptic, elipsele liniei drepte
a zig-zag-ului plângăcios
ochi fixaţi într-un punct
al peretelui acoperit de tablou...
Ghici ce văd?
Iubita-mi nemulţumită
plecată-n Sicilia viselor ei
declinul pescăruşului bolnav
mult timp, mult timp prea aproape
de linia zurlie a mării
costumele rataţilor caritabili
cortina cardiacă prăbuşindu-se
peste actorii orizontali
ilizibili.

Tatăl zarurilor neinscripţionate

lui Nino Stratan

O cremă neagră
pentru pantofii portocalii, nesclipitori
ai mortului (ce mai ştie el!)
O sterilă liră sterlină
pentru căuşul de carne ce-a'nşfăcat
din zbor fluturele:
"'ţi-ajunge, deschide pumnul, dă-i drumul!"
În bocanci, moderne, balerinele orei roz
sub candelabre de lut, luxuriante invers
eterne tergiversări
fantastice tuşe fov-o fetiţă
vesel pictată pe faţă, mândră
în faţa unui chioşc luxos de schimb valutar
planete perplexe, propice scrisului;
tatăl zarurilor tocite, neinscripţionate
(mon père.... desigur), atâtea afine
înviorând griul zidului vulnerabil
zidul vecinilor impecabili de răi.
Lumea e mică -
o firimitură ce-o rostogoleşte furnica
un maldăr de nerecunoscătoare clipe
impasibile, un joc de-a v-aţi ascunselea
îndărătul arborilor ţinându-şi respiraţia
arborilor arboraţi de stele
din aproape-n aproape
o uşoară schiţare a săbiilor inocente
ale ierbii...

Lumea e mică.

Delfini fini

Nu-mi fac deşarte iluzii.
În gând îmi spun în continuu
să continui cu masca de oxigen
pictată în roz, bătălia negativ
edificatoare-construcţii platonice
darmite, clare, efervescentele Bănci
ridicate până-n inima norilor cardiaci.
Delfini fini unde sunteţi?
Rogu-vă, sprijiniţi-mă din flancuri
să ajung, să ajung cu mingea absentă
de polo pe plaja celebrelor îngândurări
ce mi-au marcat şi gravat tinereţea
eretică; aprinde-ţi rugul, măscăricilor!
Am pregătită o agendă transparentă
pentru această sordidă săptămână
făurită din cerneală simpatică.
Răbdare funerară, investiţii
în contradictoriu cu cifra O

până la superminus infinit.
Nu exagerez evaziv, prisosindu-mi
elimin mici mesaje pe mările
restrânse din trândăvia de aur
a apartamentului într-o clipă,
o firavă clipă a mea
de abstinenţă.

Good-bye my love

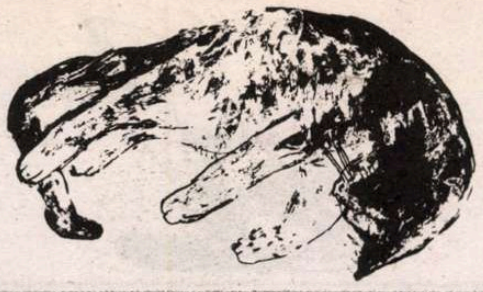
Tot aruncându-l
recuperându-l iarăşi în gheare
rostogolindu-l prin iarbă
ca pe un ghem neputincios –
sadismul pisicii jucându-se
cu agonia sângeroasă a şoarecelui;
tot aşa şi noi la'ndemâna ticăloasei
coroane, până când?
Acea ameninţare camuflată
strigată la microfon
cu perfidă, jalnică elocinţă.
Acele speciale treziri
între luni şi duminică
dacă mi-aş aminti halucinant
ceva elegant, benefic între ele;
joia cu melodia unui neinspirat
voaiaj-porumbelul cine ştie
pe unde s-a stins.
Nu tâmpla stângă, nici cea dreaptă
ci occipitalul despicat în două
jumătăţi mai rezistente lipite
în locul temporalilor... aud
da, încă aud chiar după atrocea
lovitură de buzdugan aplicată-n
pavilionul sensibil al urechii
de plastic; nu sunt manechin, nu!
Acum mă simt ca orice mort...
Puţin mai bine, mult mai bine!

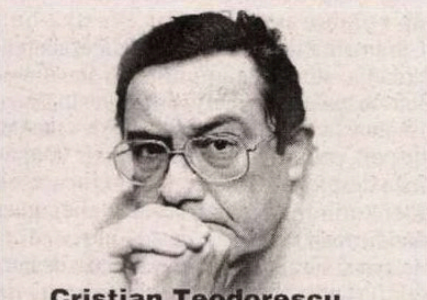
Night song

Deasupra garoafei roşii
de pe revér, cum un deghizat deget
colţul arătător al cămăşii albe
pleoape închise, mustind un posibil
plâns-nu înţeleg, rambursarea
căror credite?!
Cravata lărgită la gât, un gât...
numai bun de strengarul streang.
Doamne, ce-am făcut cu mine
ce-am ajuns!!
Ca să deschid ochii, să surprind
sclipitor, aceleaşi fluorescente
reclame ce mi-au măcelărit
nu numai adolescenţa.
Doamne, oare nu sunt şi eu UNUL
din FIII TĂI?
Concentrice, luminoase, tubulare
cercuri concentrice: unul purpuriu
unul albastru ceruleum şi ultimul
verde veronesse împletit în funde
vesele, aşa cum purtau şcolăriţele
de demult, dintr-o altă viaţă
ce sper, sper s-o reiau platinată
s-o retrăiesc asiduu cu voia
măcar cu voia unui unic
înger de marmură.

Ultimul meci jucat în agoră

Deşteptarea de-alaltăieri, ori
cea de poimâine, acel poimâine situat
peste trei ani parcurşi, bătuţi pe muchie
(atâţi câţi mi-a estimat medicul calm
că mai am de trăit).
Lacrimogene gene uscate
budoare ale bolilor boiemiei
plenare plângeri în zorii nopţii
când o neagră căţea latră de formă
ca să-şi merite pâinea.
Care hoţ?
Poate hoţul de inimi bătrâne
ce-am ferm fost: femeile vârstnice
nu te părăsesc niciodată, credincioase
adânc, cu o îngerească experienţă
privitoare la mângâieri-înaltă alinare!
Privighetorii i-am uitat fanatica
simfonie urbană; multe pier aproape
de tine, fără să te prinzi din pricinaa
sârguinţei înţepate a banalelor
treburi, nu prea trebuincioase.
Ajungi să nu-ţi mai vezi
slinoasele-ţi cosiţe de-atâtea ori
trecând prin faţa oglinzii
nenarcisiste.■





Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Orgoliul tîrziu al Leonidei Lari

Biata Leonida Lari ! Cine a ajuns s-o terfelească ! Un tîrîş-grăpiş literar care s-a gudurat în versuri lîngă Elena Ceauşescu, pentru a ajunge poet de partid, cînd a descoperit că nu-l ia mai nimeni în serios ca poet pur şi simplu. Pretinsul intelectual care, sub pseudonim a făcut liste negre cu intelectualii români care ar trebui executaţi.

Nefericita poetă basarabeancă şi-a irosit prestigiul. Cu cîţiva ani în urmă numai un sfert din insultele descalificante pe care acest aşa-zis bărbat politic le-a rostit la adresa ei ar fi produs o furtună de proteste în presa de la Bucureşti şi de la Chişinău. Poeta, care s-a înregimentat în partidul acestei făcături literare, şi-a pierdut între timp aura de conştiinţă naţională a Basarabiei. Nu mai e nici un personaj politic ascultat. Se ştie despre ea că e poetă doar pentru că aşa se recomandă, nu fiindcă i-ar mai citi cineva versurile. A ajuns un fel de ciudată a Parlamentului, cu bentiţa ei de cap şi cu aura mistică pe care pretinde că o are. Bucureştiul e plin de cetăţeni basarabeni care cred că au o aură. Unii sunt taumaturgi şi azi, alţii s-au reprofilat, deoarece nu mai au muşterii. Leonida Lari, care le povesteşte reporterilor acreditaţi la Parlament cum stau lucrurile cu aura ei, e numai bună de luat peste picior, cu spusele ei misterioase care o bagă în categoria „ciudaţilor". Ceea ce o făcea şi altfel cînd a venit în România s-a metamorfozat în subiect de bancuri proaste şi de identificare a Leonidei Lari cu Irina Loghin, cea care voia să bage RASDAC-ul în puşcărie. Or, e o diferenţă uriaşă între ciudăţeniile poetei şi ignoranţa agresivă a cîntăreţei.

În anii '90, cînd marii poeţi basarabeni erau curtaţi de toată lumea politică din România, Grigore Vieru apare la cenaclul Uniunii Scriitorilor condus de Laurenţiu Ulici. Pe atunci Vieru mă indispunea, ca admirator al său, pentru frăţirea lui excesivă cu Adrian Păunescu şi cu acel zero literar care debutase în politică şi ajunsese în Parlament. Grigore Vieru mă asigură că pentru el toţi românii ar trebui să fie fraţi şi el n-a venit în România pentru a face politică de partid, ci în numele unui ideal de frăţietate. Ulici nu-l lasă şi îl întreabă cum se face că e mai frate cu românii de la putere decît cu cei din opoziţie. Vieru, deloc naiv, se dă după rezultatul votului democratic, cu aerul cuiva care nu ştia că fratele Păunescu şi celălalt frate, căruia nu i-a rostit numele, sînt rău priviţi în lumea literară. Spre deosebire de Leonida Lari, Vieru nu s-a băgat în politica activă din România, deşi a primit nenumărate invitaţii dinspre toate partidele parlamentare de atunci. Impetuoasa poetă Lari s-a înscris la ţărănişti. Iar cînd i s-a părut că ţărăniştii nu prea corespund cu ideile ei, s-a mutat la PRM. Atunci s-a terminat cu declaraţiile ei năbădăioase. După ce s-a văzut în partidul „adevăraţilor patrioţi", poeta a descoperit în ce capcană terfelitoare şi-a băgat prestigiul. N-a mai rămas nimic din mîndria şi din aplombul declaraţiilor ei politice, uneori naive, dar de un patriotism la care majoritatea parlamentarilor noştri nici nu visează. Cînd, mult prea tîrziu, a hotărît să plece din acest partid, a fost insultată murdar, fără ca nici unul dintre bărbaţii din PRM să-i ia apărarea.

Leonida Lari şi-a irosit prestigiul şi probabil că şi conştiinţa ei a avut de suferit de pe urma acestei nefericite experienţe politice. Spre deosebire însă de cel care a încercat să o terfelească, această femeie ciudată şi nefericită are talent. Iar plecarea ei din PRM, după ce şi-a lichidat capitalul politic în acest partid, mă face să cred că, în cele din urmă, conştiinţa ei a fost mai puternică decît anxietatea că în urma acestei experienţe nu va mai avea unde se duce în Parlament. În Leonida Lari s-a trezit acel splendid orgoliu al poetei basarabence care le-a apărat limba şi tradiţiile alor săi pe vremea atotputerniciei KGB-ului şi a mancurţilor, cînd şi-a dat seama sau, mai curînd, mult după ce şi-a dat seama că patriotismul ei a fost folosit la confecţionarea unor tiribombe patriotarde. ■

cronica tv

Noi ziceri televizionistice

...E o seară minunată de februarie şi un ger de crapă ouăle până şi în zona localităţii Cornu. Stăm „la gura Jurnalelor tv", cum zice prietenul Haralampy, în timp ce afară şuieră un siberian atât de aprig, că e gata-gata să sugusă conductele Gazpromului în trecere prin Ucraina... Dintr-un reportaj-sondaj de opinie, aflăm că toată românimea îl îndrăgeşte pe Traian Băsescu, inclusiv cei mai iubiţi fii ai poporului – parlamentarii – ei fiind cei care, nevotând „chestia" cu DNA-ul, au confirmat adevărul spus televizat de domnul Preşedinte, cum că este conducătorul unei ţări de mafioţi. Această întâmplare a trezit din starea letargică muza lui Haralampy şi astfel prietenul începe să declame cu mândrie, urcat pe-un taburet:

Guvernul stă cu mâfia pe masă...
Doar asta-i cam de multişor poveste!
De când avem aleşi, de când minciună este,
Duc laolaltă cea mai bună casă.[1]

- Tati-tati!, îl opreşte vesel fiu-s-o, Pătruţ-Schwartzeneger, te-am prins: ai copiat de la nenea Vlahuţă...

Profund jignit, prietenu-mi-poet îi zice nevestei-sale, Claustrina:

- Doamnă, nu sunt eu tatăl acestui prunc! Cu cine l-ai zămislit?

Urmează jurămintele corespunzătoare în timp ce pe Prima tv se transmite emisiunea aproape înduioşător de ridicolă – „Fete fierbinţi" – care va contribui, împreună cu serialul despre familia Vijelie (reluat, spre îndestularea sufletească a telespectatorilor...), la ridicarea atât de vijelioasă a respectivului post tv pe stâlpul *rating*-ului, încât s-ar putea să dispară din puterea vizionării noastre... Ce să facem? Vom suferi consolându-ne cu alte emisiuni, de la alte televiziuni...

Apropo: invitatul lui Robert Turcescu la emisiunea „100%" din seara zilei de 7 februarie, de la postul Realitatea tv, a fost domnul ministru Gheorghe Barbu. Sobru, calculat, stăpân pe sine şi pregătit să răspundă cu argumente scrise sau nescrise chiar şi la întrebări nepuse, părea tot timpul relaxat şi cu raţiunea în desăvârşită stare de funcţionare, deşi... Poate că prietenul meu Haralampy ar fi aţipit cu „pălinca" de „70 de focuri" în mână de-atâta „orizontalitate" a discuţiei, dacă moderatorul nu ar fi întrebat la un moment dat, „confidenţial"-ironic şi parcă niţeluş răutăcios:

- Bine, domnule ministru, am înţeles, dar când mai şi munciţi pentru minister din moment ce sunteţi prins în atâtea „comiţii" şi comisii, inclusiv cea pentru privatizarea BCR-ului?...

- Noaptea, domnu' Turcescu. Muncesc noaptea, a răspuns domol-ardeleneşte domnul ministru şi cu oarece mirare în glas.

Doamne, ce putere de muncă au unii ardeleni!...

La un asemenea sacrificiu pentru naţiune, o imensă cutremurare ne-a cuprins brusc, aşa că, instantaneu, prietenul Haralampy a făcut o grimasă de „căzut din Lună" sau de „îngenuncheat pe Drumul Damascului" şi, punând degetul pe micul ecran fix în dreptul frunţii domnului ministru, a întrebat după un sughiţ:

- Da' cine eşti, tu, doamne[2]?

Cine şi cum să-i fi răspuns? Prin sufragerie a început adierea unui anume mister, care s-a menţinut până a doua seară când domnul Marko Bela, la aceeaşi emisiune de la Realitatea tv, şi cam la fel de mirat, a răspuns unei întrebări *turcesciene* spunând:

- „Textul l-am ştiut, dar nu l-am discutat cu colegii din coaliţie... În orice caz, trebuie să fim mândri de Gyorgy Frunda..." [3]

- Şi eu! Şi eu!, a scâncit sentimental Claustrina, nevasta lui Haralampy.

- Adică, stai, domnule, s-a supărat Haralampy, şi mai taci, doamnă!... Turcescu ăsta prea vrea să le ştie pe toate în văzul coaliţiei şi al telespectatorilor! Adică domnul Frunda n-are voie să aibă intimităţile lui cu domnul Marko Bela înainte de a pleca la Strasbourg? Suntem chiar în culmea indiscreţiilor! Pe când alţii... Ia uite, în plin Jurnal TVR, ce fain şi sincer zice domnu' avocat, de la Ministerul Sănătăţii, că el nu ştie de ce a fost nevoie de o Ordonanţă de Urgenţă pentru ref...

- Nici noi, apuc să-l întrerup pe vecinul care, bineînţeles, nu mă aude şi continuă:

- Noa, vezi-l-ai, bade? Cât putea să-l coste pe dom' ministru Nicolăescu să-şi angajeze un jurist? Că domnu'-aestaaaaaaa... O, iacă-tă-l şi pe dom' doftor Oprescu...

- Ce zice-ce zice?, întreabă soacra lui Haralampy.

- „Eugen Nicolăescu? Este pacientul numărul unu al României.", ne informează domnul director al Eliasului şi al etc. Iar acesta nu e un diagnostic...

Nuuuu?!!? Ei, aşa da: profităm de ocazie şi ne şi relaxăm imediat ascultând anunţul *panaceic* de la Antena 1:

- Râzi cu lacrimi la „Revanşa starurilor"...

Dar înainte vizionăm pe TVR Cultural emisiunea „Cultura în bucate" (din 12.02, între orele 18,15-18.50). Idee oarecum nepotrivită, fiindcă o jumătate de oră asistăm la un fel de *talk-show* al cărui realizator, dacă între timp nu şi-a pus capăt zilelor vizionându-şi execraţia, şi-a asigurat din partea noastră un respect special pentru toată viaţa. În concluzie: am vizionat una dintre acele emisiuni în timpul căreia, ca să eviţi eventuale gânduri sinucigaşe, te gândeşti cu stimă la doamna Mona Muscă pe vremea când spunea că a fost împotriva înfiinţării postului TVR Cultural, şi admiţând, în acelaşi timp, că Daniela Zeca, directoarea postului, se afla în Maramureş la nişte rubedenii dinspre socrul Augustin Buzura...

Ne scuzaţi – sărumâna!

- Tati, scânceşte fiu-mi-o Ion-Jerome-Brown, da' noi când rădem?

- Mintenaş-mintenaş...

Întrebarea e, desigur, legitimă, însă profităm cu Haralampy că nici Claustrina, nici Coryntina nu e prin apropiere şi o admirăm până să dăm în extaz pe Corina Dragotescu (invitata permanentă la emisiunea lui Răzvan Dumitrescu, de pe Realitatea Tv), care poartă pe cap un fel de capişon...

- Capişon! Se zbârleşte la mine Haralampy, deşteptul. E tocă mă! Nu vezi că doamna aduce din profil cu muma lu' Tutankhamon?

Dar cine l-a mai ascultat pe răutăciosul de Haralampy? Noi eram deja pe Antena 1 şi începuserăm să rădem cu lacrimi la emisiunea „Revanşa starurilor" având sclipirea de inteligenţă să nu citim definiţia pentru „star" din DEX, dar să vizionăm în paralel, pe TVRM, o emisiune culturală în care moderatorul, foarte sigur pe el şi doct, tocmai îl lămurea pe invitatul său:

- „Marin Sorescu bătea covorul cu palma aceea de bătut covorul..."

- Mă, bade, zice Haralampy revoltat: sărmanul Sorescu, să nu fi avut bani de-un **bătător** de covoare? Revoltător!

Într-adevăr...

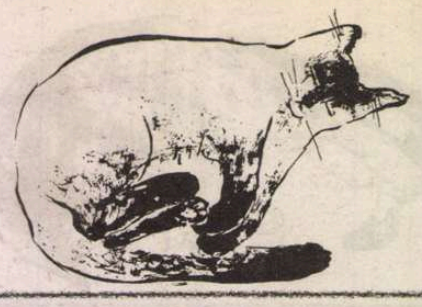
Dumitru HURUBĂ

---

[1] *Prietenul s-a supărat degeaba – Schwartzenegeru' de fiu-s-o, are dreptate: e vorba despre o parodie chinuită după prima strofă a poeziei* **1907** *de Al. Vlahuţă...*

[2] Parafrază după *„Cine eşti, Tu, Doamne?"* (v. Isus se arată lui Saul. Fapt.Ap. 9; 5).

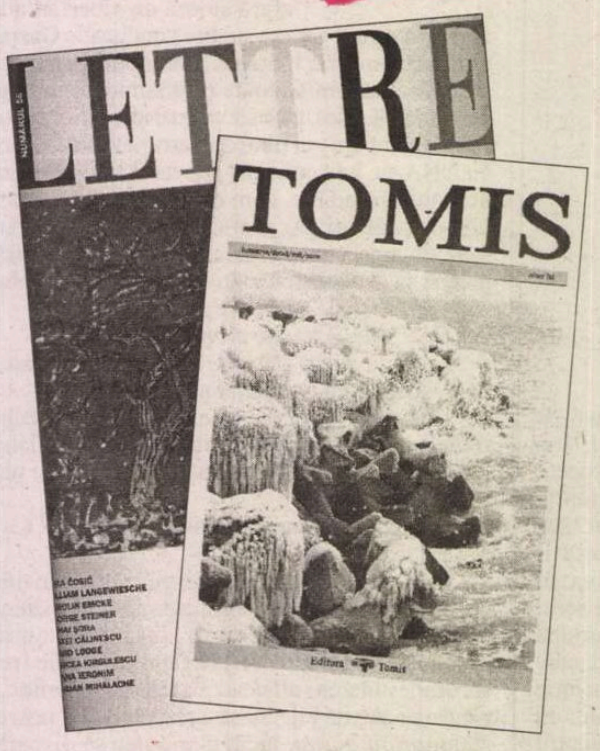
[3] *E vorba despre zicerea de la Strasbourg a domnului Frunda: „Eu nu reprezint România, ci pe maghiarii din România.", care a făcut vâlvă pe la Jurnalele tv şi în cadrul unor talk-show-uri...*



„Lettre internationale" – anotimpul 56

ochiul magic

Cronicarul citeşte *LETTRE – ediţia română* de la primul număr şi, de 56 de anotimpuri, *aşteaptă* trimestrialul, cu încredinţarea, niciodată dezminţită, că va petrece un timp bun cu el. Mica echipă a lui B. Elvin – Irina Horea, Alexandru I. Şahighian, Mihaela Istrate şi Sanda Gusti – are pasiunea lucrului bine făcut. Sînt cu toţii nişte profesionişti de "şcoală veche", care nu neglijează nici un detaliu, de la selecţia valorică a textelor la acurateţea traducerilor şi de la paginare la ilustraţie şi corectură. Azi, cînd redactorii şi tehnicienii gazetăriei culturale, nevoiţi să se împartă între mai multe slujbe pentru a-şi cîştiga existenţa, lucrează în grabă, înghesuind în pagini "materia" venită pe e-mail sau modelînd-o în formule grafice care o fac greu lizibilă, *Lettre* e o fericită excepţie şi o excelentă carte de vizită pentru editorul ei, Institutul Cultural Român. Asta şi pentru că autorii români din sumar nu sînt cu nimic mai prejos decît scriitorii străini cu notorietate mondială cu care se învecinează în pagini. Nr. 56, iarna 2005-2006, e de citit, ca de obicei, din scoarţă în scoarţă. Cronicarul ar fi tentat să ia pe rînd toate eseurile, reportajele şi prozele. Doar spre incitare la lectura întregului, a ales mostrele de mai jos. Una e conferinţa lui George Steiner, *O anumită idee despre Europa*, ţinută în 2004 la Institutul Nexus din Amsterdam, cu erudiţie şi o strălucire a asociaţiilor de idei – entuziasmante. După o *captatio* despre "instituţia" cafenelei europene comparate cu barul american ("nimeni nu ar scrie un tratat de fenomenologie la o masă dintr-un bar american"), autorul lui *După Babel* îşi continuă paralela dincolo de stratul frivol, recurgînd la repere istorice, filosofice, culturale în pledoaria pentru conservarea *spiritului european*: "Datoriile, ocaziile ce ni se prezintă acum sunt mai ales cele care au fost martore zorilor luminoşi ai Europei influenţate de gândirea greacă şi de morala iudaică. Este vital ca Europa să-şi afirme anumite convingeri şi îndrăzneli sufleteşti pe care americanizarea planetei – cu toate avantajele şi generozitatea sa – le-a adumbrit. Demnitatea lui *Homo sapiens* constă în descoperirea înţelepciunii, în căutarea unei ştiinţe dezinteresate, în crearea frumuseţii. Să câştigăm bani şi să ne umplem viaţa de bunuri materiale din ce în ce mai lipsite de interes, este o pasiune profund vulgară şi devastatoare. Se poate ca pe căi încă greu de descoperit, într-o bună zi, Europa să declanşeze o contra-revoluţie industrială, aşa cum a declanşat o revoluţie industrială. Anumite idealuri de tihnă, viaţă privată, individualism arhaic, idealuri aproape sufocate de consumism şi de uniformizarea modelelor americane şi americano-asiatice, îşi pot păstra puterea lor naturală într-un context european, chiar dacă acest context are drept urmare o anumită scădere în plan material. Cei care au cunoscut Europa de Est în deceniile întunecate sau Marea Britanie în vreme de austeritate ştiu ce solidaritate şi ce creativitate umană pot apărea în urma unei sărăcii relative. Nu cenzura politică este cea care ucide, ci despotismul pieţii şi consecinţele vedetismului comercializat." ● Un alt grupaj din cuprins, care ne priveşte pe toţi, fără excepţie, oricît am vrea să-l ocolim, e intitulat eufemistic *Lecţia de anatomie*. De fapt e vorba despre moartea anunţată şi despre muribunzi, din punctul lor de vedere (cum e mărturia scriitorului maghiar István Eörsi în luptă - pierdută - cu leucemia) sau al celor ce se ocupă de faza terminală a vieţii. Excepţional ni s-a părut autointerviul lui Ion Vianu, *Întrebări pe care mi le pun*. Iată ultima dintre ele: "- Există nemurirea? Sau cel puţin anumite indicii că drama nu s-a isprăvit,



odată cu ceea ce numim convenţional «moarte»? – Din punctul de vedere al Ştiinţei, întrebarea nu are sens. Nu avem probe şi contraprobe. În ce mă priveşte, cred că nemurirea, dacă ar exista, ar fi o nenorocire. Închipuiţi-vă cum ar fi să supravieţuieşti, chiar în deplină sănătate, generaţiei tale; să intri într-o epocă istorică cu care nu mai ai nimic de a face. Să apară în jurul tău generaţii care nu cunosc trecutul tău. Să dispară iubirile de tinereţe! Raţiunile fidelităţii! Jocul eternităţii este prea primejdios. E bine ca proiectul vieţii noastre să fie înscris între anumite limite. O operă de artă nu există fără cadru. Tot aşa şi viaţa. Eugène Ionesco îmi spunea, cu puţin timp înainte de-a muri: «M-am obişnuit cu ideea că am să dispar din această lume. Acum mi-e frică de ce se va întâmpla după aceea!» Post-existenţa e, poate, plină de surprize. Neantul, cel puţin, ne conferă o calmă certitudine."

Un „crizat": Ştefan Caraman

Autorul de texte Ştefan Caraman are naturelul nevricos. Fiu din popor şi violent, vrea scandal cu orice preţ. Cum creaţiile lui în proză şi teatru nu l-au scos chiar în faţa scenei la aplauze, s-a băgat singur în seamă, făcînd tămbălău ca să atragă atenţia. Fiindcă totul îi pute în presa literară care nu i-a recunoscut eminenţa (revistele sînt pentru el "vrafuri de maculatură puse pe piaţă de tot felul de rataţi cu ştaif şi finanţate de către stat"), şi-a tras o rubrică intitulată *Parfum de vidanjă*, în care să înjure criticii socotiţi de el, în bloc, "nişte cretini". Timp de un an, "rataţii cu ştaif" de la revista *TOMIS*, editată de Consiliul Municipal Constanţa, i-au găzduit rubrica de dejecţii. Din motive igienice, Cronicarul a ocolit haznaua, citind în publicaţia constănţeană doar cronicile, anchetele şi eseurile "cretinilor" detestaţi de colaboratorul furios. Vestea bună e că Ştefan Caraman a decis să-şi închidă afacerea nerentabilă cu vidanja, stocul de înjurături şi insulte neavînd căutare. Într-un *epilog* publicat în numărul din ianuarie al *Tomisului*, îşi pune la bătaie tot repertoriul de scandalagiu în crîşmele de port, pentru a trînti uşa rubricii: "După un an, imaginea mea despre cei care, cred ei, se ocupă cu <întreţinerea> literaturii/dramei este aceea a unei adunături bizare de handicapaţi sufleteşte, de cretini geniali şi femei nefutute, de, pur şi simplu, bolnavi psihic sau de întristaţi, de defulaţi (*sic!*) sau încrezuţi, oameni cărora o instanţă cinică le-a oferit o jucărie stricată ca să se joace cu ea şi să facă gălăgia aferentă acolo, undeva departe, ascunşi de ochii lumii. Un grup gălăgios şi frustrat (*păi, sau defulaţi, sau frustraţi! n.n.*) de limitaţi, de inşi disperaţi de faptul că, în realitate, ei nu reprezintă nimic altceva decât un zumzet al incompetenţei, figuri şterse reproşându-le altora propriile halouri. (*Cronicarul crede că* ***haloul*** *e ceva de bine, o zonă* ***luminoasă****, nu ceva reprobabil, n.n.*) Nimic care să mă umple de respect, nimic care să mă facă atent. Dar nimic." Hibridul parfumat de Becali+Vadim ţine să informeze opinia publică de sacrificiul lui în favoarea "creatorilor", de eroismul de a-şi flutura drapelul căcăniu de luptă împotriva criticilor literari şi teatrali: "Puteam să rezist tentaţiei de a «le-o trage» (în fond, cui?) şi de a-mi păstra propriile subiectivităţi acasă, să-i înjur în barbă, să-i bag în mama lor cu toate feudele lor efemere, cu etichetele şifonate cu care se etalează pe unde apucă, cu funcţiile lor de căcat, cu lipsa de valoare şi de simţ autocritic. Puteam foarte bine să stau şi să-mi scriu teatrul şi proza (bune, rele, dar măcar proprii, ale mele, aşa cum vrea muşchiul meu şi nebăgate pe gîtul nimănui cu forţa)". Aici, Cronicarul, neşocat de limbajul golănesc – *scriitorul* Caraman aşa ştie, aşa spune, chestie de educaţie – are totuşi două nedumeriri: cine-i bagă pe gît cu forţa revistele literare despre care afirmă că-l enervează şi-l scîrbesc? Şi de ce criticii n-ar avea şi ei dreptul să-şi exprime opiniile, bunerele, dar ale lor proprii, aşa cum vrea muşchiul lor? Cît despre întrebarea ce-l mîna pe el în luptă, noul Războinic al luminii + Tribun vidanjor din Tulcea ne lămureşte: "Poate că am crezut naiv că, scriind aşa ceva, voi declanşa (pe lângă tămbălăul aferent), un soi de revoltă a scriitorilor batjocoriţi la fiecare pas de cronici inepte şi diagnostice interesate, umiliţi de orice dobitoc care se crede critic, şcolit de alţi dobitoci cu ranguri universitare (de parcă în alea stă calitatea de a fi creativ), dosiţi în ungherele ignoranţei din cauza unor sentinţe strâmbe. Poate că am crezut că grupa de lătrători cocoţată în cârca literaturii române (probabil singura rămasă la cheremul celor care chibiţează şi nu în dreapta şi corecta administrare – dacă o mai fi cazul – a autorilor creativi, pentru că a lor este, ei îi conferă consistenţă) şi-a trăit traiul şi e timpul să se care dracului acasă. Poate că am crezut că, arătându-mi piepţii şi fluturând drapele de luptă, mă voi trezi în fruntea unei armate de revoltaţi (ca şi mine) demolând muntele de deşeuri prin care rătăcim de atâta vreme." Vulgaritatea, arătatul piepţilor, disprețul pentru cei şcoliţi, invidia şi isteria n-au putut, din fericire, aduce pe nimeni sub flamura celui ce se visa lider: "Am scris despre textele cronicarilor consacraţi ca şi despre cele ale unor inşi oarecare. I-am băgat pe toţi în aceeaşi oală pentru că, într-adevăr, erau în aceeaşi oală. I-am ironizat, i-am înjurat. Am râs la frazele lor idioate, de eşuaţi în limba română, şi m-am enervat. I-am băgat şi i-am scos, am dat cu ei de pământ, m-am crizat... Cu ce am rămas?"

Cronicar

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2006

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
- ☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia România literară, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pagini – 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacţie: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

5 948391 000016 07

Bibliotecă Judeţeană

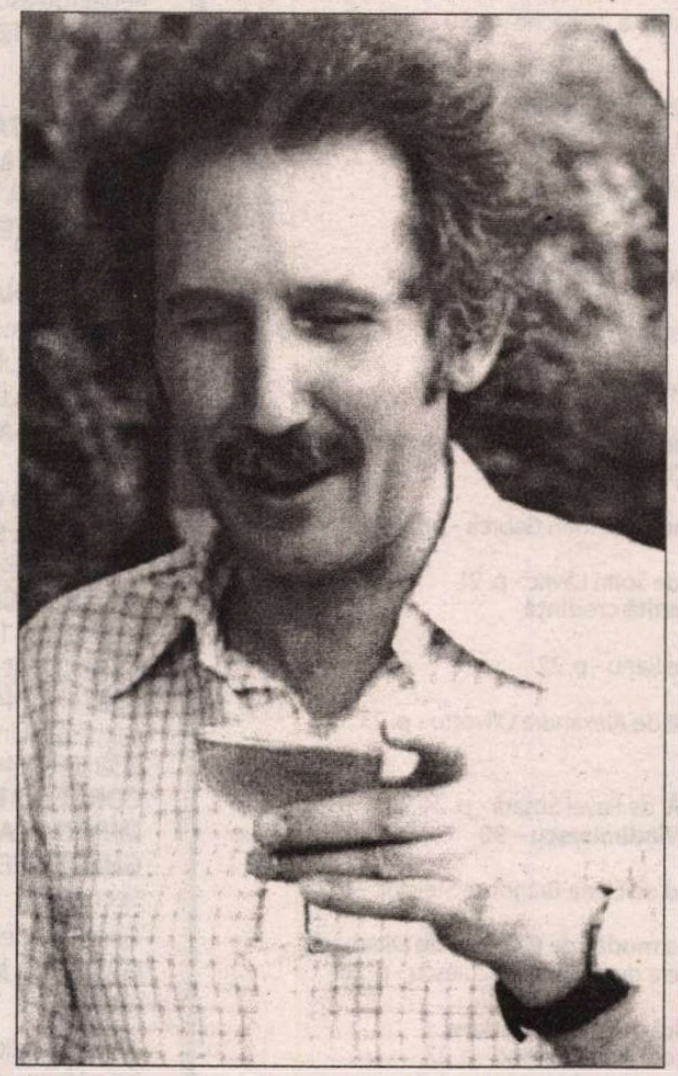
Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundația România literară** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară

8

25 februarie 2006 (Anul XXXIX)

SORESCU

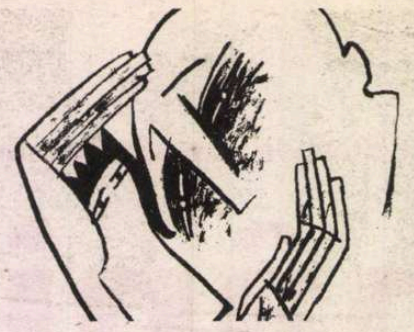


Un articol de Nicolae Manolescu

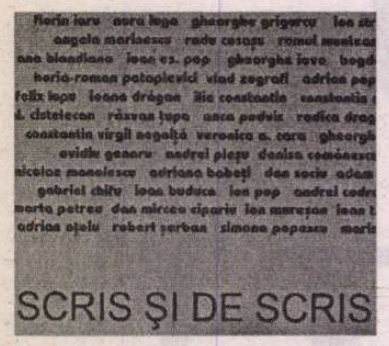
pag. 15-17

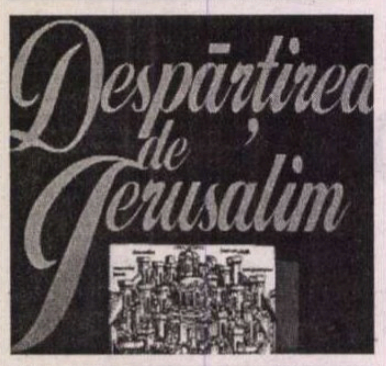
Ar fi împlinit 70 de ani

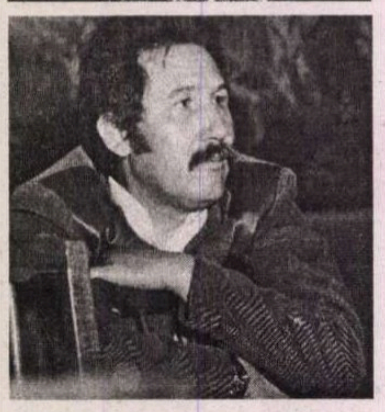
Biblioteca Județeană MUREȘ



sumar







Alergie la portocaliu de Gheorghe Ceaușescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Masca de aur a Hiroshimei

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Scriitori în tranziție

Februarie de Gabriela Ursachi - p. 6

O scrisoare de la Sadoveanu de Mihai Sorin Rădulescu - p. 7

Poeme de Dinu Flămând - p. 8

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Între blîndețe și rigoare de Simona Grazia Dima - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
De-ale gurii

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
La anul la Ierusalim

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Buba Îngerului

Proteu în labirint de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Marin Sorescu (19 februarie 1936 - 6 decembrie 1996)
de Nicolae Manolescu - pp. 15-17

Poetul din Hadernsee de Florin Gabrea - pp. 18-19

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 21
A fi ateu din prea multă credință

Nocturne de Geroge Banu - p. 22

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Două de nota zece

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 24
Wanda Sachelarie Vladimirescu – 90

Un scriitor incomod de Elena-Brândușa Steiciuc - p. 25

„Mizerabilismul e la modă" de **Ghislain de Diesbach**
Prezentare și traducere de Simona Cioculescu - p. 26

Moartea pinguinului de **Andrei Kurkov**
în românește de Mircea Aurel Buiciuc - p. 27

Hanul din depărtare al lui Antoine Berman
de Muguraș Constantinescu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC de Constanța Buzea - p. 32

Erată:
Dintr-o eroare tehnică, în numerele 6 și 7 ale revistei noastre, litera Ț n-a fost tipărită. Ne cerem scuze autorilor și cititorilor.

România literară ®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**.

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 5, 8, 9, 21, 24, 25, 26, 32),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 3, 4, 11, 22, 23, 28, 29, 30),
ECATERINA IONESCU (pag. 6, 7, 10, 15, 16, 17, 25, 27),
NINA PRUTEANU (pag. 2, 12, 13, 14, 18, 19, 20, 31).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Tu trebuia să vii rîzînd (lui Emil Brumaru)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**.
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Șincai, RO87BRDE441SV59488974410 (USD) și RO37BRDE441SV59489004410 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**.
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale. BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Alergie la portocaliu

La ultima reuniune a PSD s-au putut observa unele fenomene care ar trebui să le dea de gândit spiritelor lucide din partid, dacă există aşa ceva. În primul rând alunecarea spre stilul de grosolănie specific „României Mari" prin vocabularul utilizat şi prin stridenţele verbale şi inflexiunile vocii. Iar acest lucru a putut fi constatat şi la persoane care aveau o comportare demnă, logică şi elegantă, câtă vreme nu s-au înregimentat în partidul de-şi zice *social-democrat*. Cu mulţi ani în urmă, Ion Frunzetti, constatând modificarea profundă în rău a unor oameni de cultură după ce se aşezau pe scaunele de activişti de partid, numea acest fapt „osmoza prin şezut". Cât de nimerită a fost constatarea şi expresia regretatului om de cultură mi-a fost dat să constat, observând metamorfozele suferite de actualul purtător de cuvânt al PSD Cristian Diaconescu: pe timpul guvernării 1996-2000, acesta era unul dintre cei mai competenţi experţi ai ministerului de Externe, de o eleganţă şi o logică desăvârşită. După aşezarea pe scaunele pesediste, prin fenomenul de osmoză prin şezut, s-a transformat într-un autor de sofisme puerile, tipice pentru majoritatea colegilor săi de partid şi, mai nou, cum s-a văzut la actuala reuniune PSD, capabil de grosolănii de care, mărturisesc, nu-l credeam în stare. „Osmoza prin şezut" şi-a spus cuvântul. Iar domnul Cristian Diaconescu ar trebui să-şi aducă aminte că, treptat, în urma osmozei se va modifica şi fizionomia, aşa cum s-a întâmplat cu Dorian Grey din romanul lui Oscar Wilde.

Al doilea fapt petrecut la reuniunea pesedistă este chiar mai grav: dintr-o dată, conducerea acestui partid a manifestat prin discursurile mai multor lideri, între care preşedintele partidului, Mircea Geoană, şi fostul preşedinte, Ion Iliescu, o idiosincrasie la portocoliu, ceea ce nu este o simplă chestiune de gust coloristic, ci o respingere categorică a evenimentelor cu adevărat revoluţionare care au avut loc la ultimele alegeri din Ucraina şi Georgia. Este vorba de o reacţie alergică faţă de sensul adânc al schimbărilor care se produc în cele două state încorporate lungă vreme Uniunii Sovietice.

După dispariţia şi dezagregarea Uniunii Sovietice, Moscova a încercat să-şi salveze pe cât mai este posibil imperiul. A inventat Comunitatea Statelor Independente, titulatură în care termenul de „independent" are o valoare strict propagandistică, menit să ascundă realitatea intenţiei de a-şi restabili dominaţia; şi, pentru a-şi realiza planurile, ruşii au susţinut în zonă regimuri reacţionare, cum au fost cele ale lui Kucima în Ucraina şi Şevarnadze în Georgia care le slujeau cu fidelitate interesele. Succesorii lui Stalin n-au ţinut seama de două elemente: regimurile fidele lor n-au putut asigura în nici un fel prosperitatea economică şi, mai ales, stăpânirea Kremlinului a produs răni mult prea dureroase pe care popoarele nu le pot uita cu uşurinţă, mai ales când tendinţele imperiale şi aroganţa Moscovei se fac din plin simţite. Portocaliul a fost şi expresia coloristică a voinţei de emancipare de sub stăpânirea rusească. Faptul a fost şi este evident; de altminteri, de foarte curând, Georgia a anunţat ieşirea din CSI şi dorinţa de a deveni membră NATO. În Ucraina se observă aceleaşi tendinţe. Iar intrarea în NATO este pentru toate statele care au aparţinut imperiului sovietic singura modalitate de a scăpa de apetitul de nestăvilit al celei de a treia Rome şi de a putea participa la un tip de civilizaţie antinomic faţă de despotismul asiatic care le-a sugrumat prea lungă vreme. Şi nu numai ţările fostului lagăr socialist s-au simţit şi se simt încă ameninţate; apariţia NATO-ului, o alianţă defensivă a ţărilor cultivând spiritul european, s-a datorat pericolului pe care-l reprezenta Uniunea Sovietică pentru lumea liberă. Paul Henri Spaak, primul ministru al Belgiei la acea dată, avea să rostească un important discurs la 28 septembrie 1948, la a treia sesiune a adunării generale a Naţiunilor Unite când i-a lansat şefului delegaţiei sovietice, Vâşinski, printre altele: „Delegaţia sovietică nu trebuie să caute explicaţii complicate pentru politica noastră. Ştiţi care este fundamentul politicii noastre? Ei bine este teama! Teama faţă de voi, teama faţă de guvernul vostru, teama faţă de politica voastră!" Şi primul ministru belgian ştia bine că pericolul nu era numai de ordin militar, căci expansionismul Kremlinului se putea, şi se poate bizui şi azi, pe o solidă coloană a cincea a cărei amploare Vladimir Bukovski a demonstrat-o documentar. Respingerea portocaliului înseamnă aşezarea pe coordonatele de interes ale Rusiei. Iar o asemenea atitudine este un atentat la adresa tradiţiei şi a spiritului românesc.

Evident pesediştii vor nega aceste această concluzie. Dar declaraţii precum cele referitoare la portocaliu trădează, de multe ori involuntar, apetenţe adânci. Oare întâmplător în perioada 2000-2004 nu s-a făcut nici un pas serios în reformarea justiţiei şi nu s-a întreprins nici o acţiune importantă împotriva corupţiei, deşi se ştia că acestea sunt condiţii *sine qua non* pentru accesul României în Uniunea Europeană? Şi să ne aducem aminte că PSD sub denumirea de FSN a semnat tratatul de vasalitate cu URSS în 1991, un act evident antiportocaliu; şi să ne mai aducem aminte că în anul 2000 reprezentanţii PDSR au refuzat categoric să discute în comisia de politică externă a parlamentului problema „firului roşu" şi nedenunţarea de către preşedintele Iliescu a tratatului care permitea staţionarea trupelor ruseşti pe teritoriul românesc (precizarea fusese făcută de ambasadorul Ceauşu care a arătat că tratatul a fost denunţat abia de preşedintele Emil Constantinescu); deţinând preşedinţia comisiei senatoriale de politică externă, PDSR a blocat discutarea acestei grave probleme... Idiosincrazia la portocaliu afirmată la reuniunea PSD este un element nou care demonstrează că partidul condus de domnul Geoană se situează pe alte coordonate decât cele ale interesului naţional. Respingerea de către PSD a ordonanţei de urgenţă care instituţionalizează un DNA înzestrat cu prerogativele necesare combaterii cu eficacitate a marii corupţii, se situează pe aceeaşi coordonată antiportocalie, adică împotriva instaurării la noi a unui sistem european corespunzând vocaţiei şi tradiţiei autentice româneşti. Interesul de grup prevalează asupra interesului naţional şi, în mod cert, graniţele grupului depăşesc graniţele aşa-numitului partid social-democrat.

De altminteri, un partid cu adevărat social-democrat este un adept al portocaliului, deoarece numai în cadrul unui sistem democratic pot fi puse în practică ideile social-democrate; social-democraţia autentică este incompatibilă cu corupţia; în acelaşi timp, un partid social-democrat autentic va susţine emanciparea ţărilor care aspiră la valorile europene din formule de dominaţie asiatică şi integrarea în sistemul civilizaţiei construite pe vechiul continent. Aşa au făcut social-democraţii români. Fost-au vreodată liderii acestui partid acuzaţi de acte de corupţie până la instaurarea regimului comunist în România? A existat un demn urmaş al lui Titel Petrescu, Flueraş, Adrian Dumitriu şi ceilalţi în persoana regretatului Sergiu Cunescu. Când Mircea Geoană, Adrian Năstase, Ion Iliescu, Sorin Oprescu etc. vor condamna în termeni categorici, fără echivoc, asasinarea de către comunişti a lui Ion Flueraş şi a altor fruntaşi social-democraţi, când vor condamna în termenii utilizaţi de Sergiu Cunescu tratatul semnat cu Gorbaciov în 1991 şi mineriadele, când nu vor mai manifesta idiosincrazie faţă de portocaliu, atunci putem crede că au început să se convertească în mod real la social-democraţie. PSD se află într-o alternativă: sau se aşază pe tradiţia impusă de Vâşinski la 6 martie 1945 şi se declară continuatorul de drept al PCR-ului sau respinge această atitudine şi adoptă linia pe care, după răsturnarea lui Ceauşescu, a reprezentat-o Sergiu Cunescu. *Tertium non datur*! Social-democraţia este incompatibilă cu comunismul.

Gheorghe CEAUŞESCU

Editura AULA

Colecţia „CANON

George Coşbuc *de Andrei Bodiu*	**79.000** (7,9) **lei**
Titu Maiorescu *de Cornel Moraru*	**79.000** (7,9) **lei**
Ioan Slavici *de Cornel Ungureanu*	**79.000** (7,9) **lei**
Octavian Goga *de Cornel Ungureanu*	**79.000** (7,9) **lei**
Liviu Rebreanu *de Ion Simuţ*	**79.000** (7,9) **lei**
Lucian Blaga *de Cornel Moraru*	**79.000** (7,9) **lei**
Ion Barbu*de Andrei Bodiu*	**79.000** (7,9) **lei**
Urmuz *de Adrian Lăcătuş*	**79.000** (7,9) **lei**
Ştefan Agopian *de Ruxandra Ivăncescu*	**79.000** (7,9) **lei**
Ion Alexandru*de Ion Bălu*	**79.000** (7,9) **lei**
Ştefan Bănulescu *de Monica Spiridon*	**79.000** (7,9) **lei**
Ana Blandiana *de Iulian Boldea*	**79.000** (7,9) **lei**
Nicolae Breban *de Liviu Maliţa*	**79.000** (7,9) **lei**
Emil Brumaru *de Rodica Ilie*	**79.000** (7,9) **lei**
Augustin Buzura *de Ion Simuţ*	**79.000** (7,9) **lei**
Matei Călinescu*de Ştefan Borbély*	**79.000** (7,9) **lei**
Mircea Cărtărescu *de Andrei Bodiu*	**79.000** (7,9) **lei**
Gheorghe Crăciun *de Mihaela Ursa*	**79.000** (7,9) **lei**
Leonard Dimov *de T. Ştef şi V. Mureşan*	**79.000** (7,9) **lei**
Ioan Groşan *de Nicoleta Cliveţ*	**79.000** (7,9) **lei**
Alexandru Ivasiuc *de Sandra Corboş*	**79.000** (7,9) **lei**
Mircea Ivănescu *de Al. Cistelecan*	**79.000** (7,9) **lei**
Nicolae Manolescu *de Mihai Vakulovski*	**79.000** (7,9) **lei**
Adrian Marino *de Constantin M. Popa*	**79.000** (7,9) **lei**
Virgil Mazilescu*de Ion Buzera*	**79.000** (7,9) **lei**
Gllu Naum *de Vasile Spiridon*	**79.000** (7,9) **lei**
Fănuş Neagu *de Andrei Grigor*	**79.000** (7,9) **lei**
Mircea Nedelciu *de Al. Th. Ionescu*	**79.000** (7,9) **lei**
Constantin Noica *de Cornel Moraru*	**79.000** (7,9) **lei**
Cristian Popescu *de Horea Poenar*	**79.000** (7,9) **lei**
Marin Preda *de Rodica Zane*	**79.000** (7,9) **lei**
Eugen Simion *de Andrei Grigor*	**79.000** (7,9) **lei**
Nichita Stănescu *de Vasile Spiridon*	**79.000** (7,9) **lei**
Nicolae Steinhardt *de Gheorghe Ardelean*	**79.000** (7,9) **lei**
Sorin Titel *de Daniel Vighi*	**79.000** (7,9) **lei**
Mihai Eminescu *de Caius Dobrescu*	**119.000** (11,9) **lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47** ; **32.66.47** ; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Masca de aur a Hiroshimei

Prinși în plasa meschinăriilor zilnice, luați de apele supraviețuirii într-o lume tulbure, obsedați de propriul buric, nu mai avem timp pentru marile tragedii ce se petrec sub ochii noștri. Mai mult, cu vinovata și tembela noastră complicitate. Unul din cele mai șocante exemple este cazul Roșia Montană. Probabil că o inteligență dedată la plăcerea jocurilor perverse ar spune că ne aflăm într-un episod clasic al „blestemului aurului": o întreagă comunitate e sacrificată pentru a se ajunge la metalul prețios aflat din abundență în grădinile, în curțile, sub casele și sub cimitirele comunității.

Numai că blestemele nu funcționează asemeni fenomenelor naturale, de la sine. „Blestemul aurului" are de-a face cu lăcomia umană, cu setea de îmbogățire, cu neastâmpărul rapacității și barbaria acumulărilor de bunuri materiale. Evident că o astfel de mârșăvie colosală nu putea avea loc decât cu jenanta complicitate a statului. Dacă n-ar fi urmărit și el să înșface câteva din „pepitele" puse în joc, probabil că inițiativa canadienilor n-ar fi avut nici o șansă. Iar când spun statul român, nu mă refer doar la nesimțirea lacomă de tip Adrian Năstase, ci și la inconștiența multora dintre cei ajunși la putere după 2004.

Narată sec, povestea e cât se poate de liniară: Roșia Montană a fost, încă de pe timpul romanilor, o generoasă exploatare minieră, unde aurul se afla, practic, la suprafață. Activitățile de extracție s-au desfășurat pe toată perioada Evului Mediu, având o continuitate ieșită din comun până în zilele noastre. Tocmai datorită acestei situații, Roșia Montană a fost întotdeauna o localitate prosperă. Mineritul și agricultura au constituit, timp de secole, ocupațiile de bază ale localnicilor care, pe deasupra, se bucurau de șansa unei zone de-o frumusețe care-ți taie răsuflarea. Pe lângă ce a oferit cu generozitate natura, a știut să adauge și omul: în Roșia Montană există case din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Firește, au fost declarate monumente istorice. Mai există și aproximativ o sută de kilometri de galerii din epoca romană și din cea medievală, din care au fost cercetate doar aproximativ zece kilometri.

Ceea ce-ar urma să se întâmple e de domeniul fantasticului: aducerea la starea de ruină radioactivă a unei suprafețe uriașe. Și asta pentru că, în clipa de față, aurul nu se mai găsește într-un filon propriu-zis, ci e dispus într-o masă enormă de particule de aur și argint. Pentru a fi captate, aceste entități invizibile trebuie bombardate cu compuși cianurici, pentru ca, în urma reacției chimice, să se coaguleze. În ciuda promisiunilor demagogice ale inițiatorilor, tot ce va rămâne în urmă va semăna cu imaginea finală a filmului *Planeta Maimuțelor*. Mai nou, surprinși de virulența reacțiilor, aceștia au pus la cale o vastă operație de manipulare prin televiziuni și presă scrisă: „Gabriel Resources", compania care pregătește terenul pentru viitorul măcel, a mobilizat suficiente cozi de topor dintre localnici, pentru a spune „povestea adevărată". În realitate, ne aflăm în fața unei dezinformări grosolane, în care gheara nemiloasă a șacalului e îmbrăcată în catifeaua „nobilelor intenții".

Zona e, desigur, una protejată, cele zece biserici și patruzeci și una de case de patrimoniu aflându-se pe listele tuturor instituțiilor în sarcina cărora intră protejarea valorilor de patrimoniu. Vorbim, așadar, despre o localitate a cărei încărcătură simbolică e copleșitoare. Însă, așa cum sunt prevăzute lucrurile, toate acestea vor fi rase de pe fața pământului de setea de îmbogățire a unei mâini de „întreprinzători" ce flutură prin fața oamenilor avantajele de care, în nefericirea lor, ar putea beneficia. Ca zonă defavorizată, e drept că Roșia Montană n-a reușit, în ultimii cincisprezece ani, să-și îmbunătățească prea mult situația. Dar asta e și vina celor ce n-au dublat o legislație plină de bune intenții cu oferta clară de oportunități.

Despre ce vorbim, de fapt, atunci când ne referim la scandalul Roșia Montană? În limbajul alb al cifrelor, situația se prezintă cam în felul următor: despre distrugerea a o mie șase sute de hectare de pământ în zona văilor Roșia Montană și Corna, despre dislocarea forțată (și ilegală) a 2150 de localnici, de aneantizarea a șapte sute patruzeci de ferme și de zvârlirea tuturor acestora într-un spațiu apocaliptic, inundat de cianuri, de transformarea dealului pe care se află acum localitatea Roșia Montană într-un uriaș crater toxic și a întregii văi într-un deșert plin de reziduuri otrăvitoare cum vezi doar în filmele catastrofice de la Hollywood.

Și pentru că am pomenit de film, probabil că cea mai probabilă imagine a Roșiei Montane la sfârșitul apocalipsei minere va fi aceea din filmul lui Tarkovski, *Călăuza*: un teritoriu blestemat, contaminat pentru decenii ori secole, bântuit de spectrele unei umanități asasinate metodic și brutal de animalica lăcomie umană. Dacă la Tarkovski exista urma unei vegetații sălbatice, la Roșia Montană probabil că va rămâne doar fruntea cheală a dealului siluit cu bestialitate și ridurile rușinii de-a fi acceptat, pentru niște pârliți de bani, să-ți vinzi sufletul.

Se tot vorbește, demagogic până la nerușinare, despre simbolistica primordială a Ardealului, despre Munții Apuseni ca leagăn al românismului și alte baliverne de același tip. În practică, indiferența, cinismul și lăcomia nu se sfiesc să facă tabula rasa din orice colțișor capabil să aducă un pumn de parai în buzunarele fără fund ale nemernicilor cu funcții de conducere. Nu poți învinui o grupare de afaceriști (fie și una lipsită de experiență în domeniu, cum pare a fi cazul cu „Roșia Montană Gold Corporation") că încearcă să obțină profituri pe orice cale. Asta e misiunea companiilor comerciale. Dar poți să le spui de la obraz celor care acceptă mișelește batjocorirea fără scrupule și devastarea acestui veritabil paradis.

Acțiunea în forță de la Roșia Montană are mobilurile și profilul unor întâmplări similare din perioada interbelică. Ele au fost invocate până la sațietate de extrema stângă, în numele unui patriotism bun de gură. Acum încă se mai poate opri tăvălugul ce stă gata să se prăvale peste splendizii Munți Metaliferi ai Apusenilor. Că statul român e doar un instrument de batjocorire a intereselor românilor, se știe de mult. E cazul ca, măcar din când în când, să avem câte o tresărire de orgoliu, până când țara nu va fi definitiv devastată.

Ce se câștigă în urma transformării în ruină a acestei zone pe care nu obosesc s-o numesc paradisiacă? Se câștigă următoarele: doi la sută din profit pentru statul român și plata, pe timpul exploatării, adică aproximativ cincisprezece ani, a TVA-ului pe activitățile comerciale desfășurate. În plus, două sute cincizeci de oameni din zonă (minus specialiștii străini) vor avea locuri de muncă. Iar la sfârșitul celor cincisprezece ani, șansa ca un grup de întreprinzători — probabil aceiași care astăzi nu fac nimic pentru a arăta frumusețile înmărmuritoare ale zonei — să organizeze programe turistice în peisajul selenar cu deschidere spre galeriile romane — câte vor mai fi supraviețuit din ele.

În termeni pur financiari, ceea ce-ar intra în visteria statului român echivalează cu moștenirile a vreo trei mătuși Tamara. Cu condiția, firește, ca ele să fie ceva mai istețe decât cea care l-a băgat în bucluc pe Adrian Năstase. În rest, se mai poate vorbi de programarea științifică a unei catastrofe de dimensiuni greu de estimat. O catastrofă ce începe cu asasinarea dealurilor care conțin bogățiile, continuă cu distrugerea drumurilor și se încheie, triumfal, cu amenajarea unei Hiroshime după chipul și asemănarea hienelor care au acceptat pactul cu diavolul de aur. ■

Notă după un spectacol

Am fost invitat nu demult să văd la Teatrul Nottara un spectacol nou cu *Bădăranii*. Cu atât mai mult am fost ispitit să dau curs invitației cu cât revăzusem de curând, proiectat la Televiziune, filmul făcut după *Bădăranii* lui Sică Alexandrescu. Acela în care apăreau ca protagoniști, așa cum se știe, extraordinarii Giugaru, Birlic, Niki Atanasiu, Radu Beligan, minunatele Carmen Stănescu, Nineta Gusti, Sanda Toma. Va suporta spectacolul pe care aveam să-l văd comparația cu marea montare clasicizată? Nu va ieși strivit, spectacolul de azi, de acela de odinioară?

Am mers la teatru în minte cu aceste gânduri. Nu știam nici cine este noul regizor și nici cine sunt noii interpreți. Am aflat, ajuns acolo, că regizorul este Adrian Pintea, el fiind și profesor, iar actori foștii săi studenți de la Institutul de Artă Teatrală. Spectacolul cu piesa lui Goldoni le fusese probă la examenul de absolvire.

M-am simțit destul de nelalocul meu, la început, într-o sală în care cei mai mulți spectatori erau tineri, tineri de tot, vreau să spun, liceeni sau cel mult studenți. Mie așa mi se păreau. Consultând modesta foaie-program, care mi-a fost înmânată, mi-am dat seama că nu era chiar întâmplătoare acea preponderență în sală a tinerilor. Ei formau pentru autorii spectacolului publicul-țintă. Căci iată ce scrie regizorul: "Noi am făcut acest spectacol deoarece credem că publicul tânăr de azi are nevoie și de bucurie, de încântare și farmec". Și încă mai limpede: spectacolul are un singur scop — „să amuze inteligența necruțătoare a tinerei generații".

După reacțiile sălii cred că spectacolul și-a atins scopul, ba chiar l-a întrecut. A amuzat, a încântat, a bucurat nu doar tânăra generație, dar și pe unul ca mine, plasat pe versantul celălalt al vârstelor. Un spectacol jucat, de la un capăt la altul, cu mare vervă și cu mare plăcere, se vedea, de toți interpreții. Toți inspirați și toți simpatici, chiar și cei trei "bădărani", pe cât de fălоși și de intratabili, pe atâta de naivi, trași lesne pe sfoară de șiretele lor neveste, sprințare și gureșe.

Prezentele rânduri nu sunt o cronică, ci doar consemnează o impresie de spectator. Îmi iau de aceea îngăduința numai să înșir aici numele acelor tineri actori talentați și ale personajelor goldoniene pe care le-au întruchipat, cu mult har, în spectacolul de la Nottara: *Andrei Vizitiu* în Canciano, *Karina Nagy* în Felicita, *Gabriel Gheorghe* în Contele Riccardo, *Bogdan Florea* în Lunardo, *Monica Dobrișan* în Margarita, *Ileana Gherghina Armășescu* în Lucietta, *Axel Mustață* în Simon, *Aniela Petreanu* în Maria, *Bogdan Sărătean* în Maurizio, *Marius Miron* în Filippeto. Sunt încredințat că despre ei vom mai auzi.

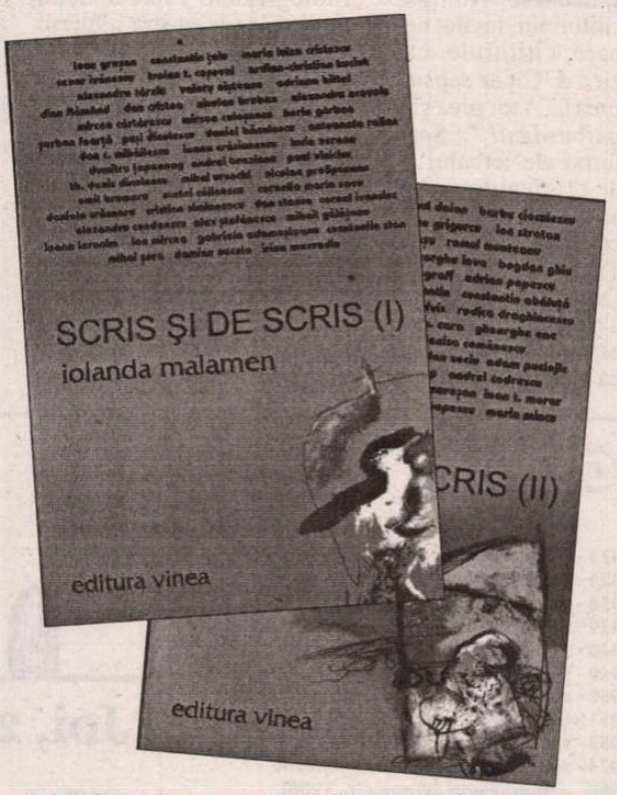
Și ar mai fi ceva de notat. Acești tineri actori nu aparțin, cum crezusem întâi, Teatrului Nottara, care numai le găzduiește spectacolul. Sunt răspândiți care încotro, unii pe la teatre din țară, iar alții prin alte locuri, fără angajamente stabile. Este aproape miraculos cum, în aceste condiții, ei formează o *echipă*, astfel cum ne-au apărut din spectacolul cu *Bădăranii*, atât de sudat în toate componentele lui, atât de armonizat în toate elementele evoluției scenice.

Gabriel DIMISIANU

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Scriitori în tranziție



***Iolanda Malamen*, Scris şi de scris *(vol. I şi II)*, cu o prezentare de Mihai Şora, Editura Vinea, Bucureşti, 2005, 356+378 pag.**

În urmă cu vreo doi-trei ani, Iolanda Malamen a început să publice în cotidianul „Ziua" o serie de interviuri cu cei mai reprezentativi scriitori contemporani. Ceea ce părea să fie un simplu joc de societate (scriitoricească), minunat prilej de bîrfe, priviri invidioase, comentarii maliţioase şi remarci ironice printre clienţii statornici ai „gropii" de la Muzeul Literaturii Române, a devenit, în timp, o panoramă a vieţii literare româneşti actuale, un breviar al neliniştilor şi obsesiilor scriitorului autohton în anii de început ai mileniului III.

În *Scris şi de scris* (vol. I şi II) — între noi fie vorba, nu prea înţeleg semnificaţia acestui titlu, mai ales pe coperta unor cărţi de interviuri -, 95 de scriitori români din toate generaţiile şi de toate calibrele (de la Mihai Şora şi Barbu Cioculescu pînă la foarte tînărul poet Dan Sociu) răspund întrebărilor Iolandei Malamen. Fiecare dintre ei are stilistica sa inimitabilă, propriile nelinişti legate de viitorul creaţiei sale, dar şi de cel al literaturii, în general, confruntate cu un public din ce în ce mai comod şi superficial, într-o epocă în care cartea pare a se retrage din faţa ofensivei inconturnabile a noilor tehnologii audio-vizuale.

Puţini dintre cei aproape o sută de scriitori intervievaţi afirmă că trăiesc exclusiv din scris, dar şi mai puţini sînt cei care se încumetă să profeţească moartea literaturii (române). Chiar dacă toţi au simţit pe pielea lor că impunerea regulilor economiei de piaţă, integrarea europeană şi globalizarea, comunicarea rapidă prin Internet şi prin noile tehnologii multi-media modifică de o manieră semnificativă raporturile publicului cu produsele „galaxiei Gutenberg". În tabăra optimiştilor se află însuşi preşedintele Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu, iar argumentul său de natură practică este greu de trecut cu vederea: „Din moment ce n-a dispărut ediţia de poezie, ediţia critică, ediţia de lux, în nici o ţară civilizată — Germania, Franţa, Anglia, Olanda — şi n-au dispărut nici albumele de artă care costă o avere, înseamnă că interesul pentru carte există" (vol. II, p. 257).

La polul opus se situează Alex Ştefănescu. În viziunea catastrofică a acestuia, în cîteva decenii vor dispărea nu doar cultura română (cu toate elementele care îi dau specificitatea), dar chiar şi limba română. Viziunea oarecum fatalistă a lui Alex Ştefănescu seamănă cumva cu cea a ciobanului din *Mioriţa*. Deşi este convins că sfîrşitul este inevitabil, criticul continuă să ţină „steagul sus" şi recomandă tuturor celor ataşaţi de cultura română să lupte pînă în ultima clipă. Dacă nu cumva afirmaţiile lui Alex Ştefănescu au rolul unui şoc electric, menit să resusciteze de o manieră violentă, interesul pentru valorile culturale româneşti: „Cultura românească n-are viitor. Nu pentru că n-ar merita să aibă, nu pentru că ar fi victima unui complot internaţional, ci pentru că a pierdut în competiţia cu alte culturi, susţinute de economii mai puternice. Nu mi-e uşor să spun asta, nu-mi doresc asta, dar nici nu e în stilul meu să mă mint, numai pentru a-mi asigura un confort sufletesc. Va dispărea şi limba română pe care o iubesc mai mult decît pe mine însumi. Va dispărea după moartea mea, însă, asta nu mă consolează. Cînd seacă un rîu mai rămîn, temporar, în albia lui, cîteva bălţi, în care se îngrădesc peştii dornici să supravieţuiască. Noi, scriitorii români, ne înghesuim într-o asemenea baltă. Va seca şi ea în patruzeci-cincizeci de ani..." (vol. I, p. 269)

Prezenţa printre cei intervievaţi a unor scriitori români rezidenţi în Statele Unite sau în ţări ale Europei Occidentale (Alexandra Târziu, Valery Oişteanu, Andrei Brezianu, Damian Necula, Constantin Virgil Negoiţă, Ioana Ieronim, Matei Călinescu, Anca Pedvis, Andrei Codrescu etc.) extinde discuţia despre soarta liteaturii în postmodernitate la realitatea din spaţiile culturale respective. *Mutatis mutandis*, neliniştile sînt aceleaşi şi vizează în principal degradarea actului cultural sub presiunea gustului comun.

Dincolo de întrebările cu substrat general, adevărate obsesii ale timpului nostru, Iolanda Malamen ştie unde se află zona de maxim interes a fiecăruia dintre invitaţii săi. Întrebările specifice, pornite din biografiile sau din operele interlocutorilor, cele care le dau acestora posibilitatea să zburde în voie în zone foarte familiare, sînt cele care dau substanţă şi farmec interviurilor. O întrebare cu iz retoric („...ce mai e nou prin dulcele tîrg al Ieşilor?"), adresată unui mare sentimental precum Emil Brumaru declanşează un val de nostalgie. Plimbarea prin oraşul înţesat de amintiri are datele unui mic poem în proză: „În Iaşi curge un soi de înţelegere cu spaţiul, cu timpul. Uite, acolo m-am sărutat prima oară, elev fiind la L.B. Nr. 1 , cu o elevă ciufulită de la Clasic (...)... ea a închis ochii şi am crezut că leşină, atît de albă i-a devenit faţa cu nas de Pinocchio,... apoi a plîns şi-a zis că de-acum, dacă am sărutat-o, nu?, o voi părăsi... iar eu i-am dat, drept gaj al credinţei mele, un ciot de pieptene... Dincolo am băut cu Libelula, după ce am luat premiul Uniunii Scriitorilor pentru *Ruina unui samovar*... dînsa, grijulie, m-a dus acasă, sprijinindu-mă loial...(...) Dar în conacul ăsta e Editura «Polirom», una dintre cele mai importante din ţară! Nu-i de ajuns? Aici sînt cei din «Club 8», scriitori extrem de talentaţi, de efervescenţi... Nu-i fraged? Aici zace, la datorie, Mihai Ursachi. Nu-i legendar? Aici plînge şi recită versuri la telefon, cutremurătoare ţipete melodioase către moarte, hulitul Dan Giosu. Nu-i apocaliptic?" (vol. I, pp. 207-208).

Pe cît de mult înfioară declaraţia de iubire a lui Emil Brumaru pentru citadela culturală în care îşi trăieşte şi îşi scrie destinul, pe atît de impresionantă este confesiunea unui alt mare poet, Ion Stratan, despre momentele de cumpănă ale vieţii sale, acele clipe unice în care o altă opţiune ar fi putut da un sens diferit existenţei sale. Confesiunea lui Ion Stratan capătă semnificaţii cu totul noi astăzi, cînd ştim toţi care a fost alegerea la ultima răspîntie din viaţa poetului: „În anii '80 nu am putut ajunge la Ambasada Greciei, unde mi se promisese obţinerea unei vize turistice. Din cauza unui cutremur, întîlnirea cu persoana care facilita acea viză n-a mai avut loc şi în visata Eladă n-am mai ajuns nici pînă în ziua de azi. Spre sfîrşitul studiilor, domnul profesor Nicolae Manolescu, ale cărui cărţi şi eseuri le cunoşteam atît de bine, mi-a sugerat prin cineva că dacă pun serios mâna pe carte şi îmi văd de treabă s-ar putea să rămîn în Bucureşti. (...) Cine ştie ce aş fi scris, cu cine m-aş fi întîlnit în Bucureştiul sfîrşitului de deceniu?" (vol. II, p. 67).

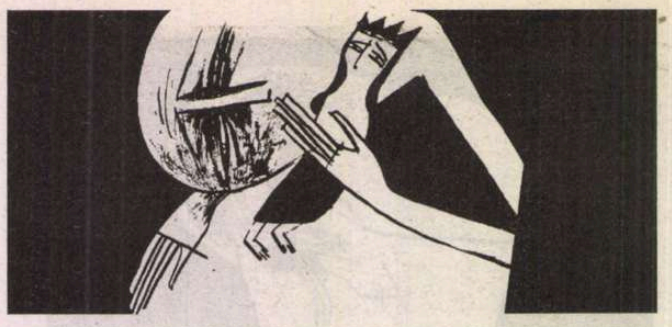
Volumele de interviuri ale Iolandei Malamen sînt un foarte fin termometru al momentului literar actual. Ele demonstrează un paradox: acela că deşi toată lumea deplînge soarta literaturii şi căinează soarta scriitorilor, există sute de scriitori care au ceva de spus, al căror nume contează atunci cînd vine vorba despre scris. De altfel, autoarea a anunţat că pregăteşte deja alte două volume de dialoguri. Fapt cît se poate de firesc din moment ce lista celor 95 de scriitori chestionaţi în primele două volume poate fi/trebuie completată cu alte nume la fel de sonore, de la, să zicem, Neagu Djuvara, Gabriel Dimisianu, Octavian Paler, Ion Bogdan Lefter, Alexandru George, pînă la debutanţii în proză lansaţi anul trecut de editurile Polirom şi Humanitas.

Cititorul unor cărţi precum *Scris şi de scris* are şansa de a-i cunoaşte pe scriitorii pe care îi admiră, dincolo de cărţile care le-au adus notorietatea. Privindu-i cum argumentează, cum îşi articulează frazele, aflînd care sînt obsesiile, frustrările, neliniştile, spaimele care îi frămîntă, el are posibilitatea să zărească pentru o secundă chipurile oamenilor reali din spatele volumelor de proză, poezie sau critică literară, să surprindă fărîme din existenţa cotidiană a acestora. Iar în cazul autorilor trecuţi între timp în nefiinţă (Maria Luiza Cristescu, Mihai Ursachi, Ioan Flora, Ion Stratan), interviurile luate de Iolanda Malamen (cu siguranţă, printre ultimele acordate de cei în cauză) devin referinţe de neignorat pentru viitoarele istorii literare.

Scris şi de scris, volumele de interviuri ale Iolandei Malamen, sînt cărţi mai mult decît utile pentru înţelegerea specificităţii momentului literar actual. Ele trebuie păstrate la îndemînă şi consultate din cînd în cînd, măcar pentru a avea dovada palpabilă a faptului că literatura română respiră încă. ■

cărţi primite

- Matei Călinescu, *Un fel de jurnal*, 1973-1981, Polirom, Iaşi, 2005, 268 p.
- Sorin Cristescu, *Carol I, Corespondenţa privată*, 1878-1912, prefaţă de Ion Bulei, Editura Tritonic, Bucureşti, 2005, 494 p.
- Gheorghe Izbăşescu, *Cântece de mîntuire*, poezii, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Editura Vinea, Bucureşti, 2005, 54 p.
- Gheorghe Izbăşescu, *Un altfel de amant al coroanei*, roman, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, 128 p.
- Mihai Tomulescu, *Bolovanii sau aventurile lui Petrică Bolovan, ţăran proxenet*, roman, debut, Editura Aula, Braşov, 2005, 76 p.
- Szilágyi Katalin, *Ancuţa de la parter*, roman, debut, Editura Aula, Braşov, 2005, 108 p.
- Mihaela Murariu, *Ochi de pisică*, proză scurtă, debut, Editura Aula, Braşov, 2005, 92 p.
- Oana Tănase, *Filo, meserie!*, roman, Editura Aula, Braşov, 2005, 202 p.
- Cătălina Ene, *Ecoul*, roman, debut, Editura Aula, Braşov, 2005, 156 p.
- Ina Crudu, *Ziua eclipsei*, roman, debut, Editura Aula, Braşov, 2005, 112 p.



Februarie

Bogdan Petriceicu Hasdeu, acest Pico della Mirandola al culturii române, crede nestrămutat în perfectibilitatea continuă a omului şi, în aceeaşi bună tradiţie umanistă, are orgoliul originalităţii depline : „Iară mie unuia îmi place mai ales a mă îndruma pe căi nebătute". Născut la Cristeştii Hotinului la o dată controversată (26 februarie 1838 după mitrica bisericii şi 16 februarie 1836 după propria-i mărturisire), Hasdeu împărtăşeşte soarta tuturor enciclopediştilor pe linia Cantemir — Heliade : imposibilitatea de a fi asimilaţi total de cultura căreia ei singuri i-au cercetat pe viu diversele valenţe, fără complexul proporţiilor mici, inerente originii şi limbii. Chiar dacă după Hasdeu se păstrează mai multe şantiere şi schele decît edificii, genial rămîne modul de a le fi sugerat pe cele din urmă. „Ce hrană delicioasă pentru inteligenţă!", exclamă G. Călinescu în *Istoria* sa, fără a se abţine de la superlative, şocante în fond, dat fiind caracterul fragmentar al scrierilor. Astfel, *Cuvente din bătrîni* apar ca „un lucru nepreţuit", iar studiile de folclor comparat sînt „eminente". Cît despre *Magnum Etymologicum*, „e o carte desfătătoare de divagaţie prin folclor şi literatură", minunată atîta cîtă e. Cunoscînd admiraţia lui Hasdeu pentru Cuvier, capabil de a restaura o lume „de pe un osămînt", precum şi acel duh al exagerării care-l împinge pe savantul român la planuri „colosale", cu margini întinse dincolo de durata unei singure vieţi, Călinescu supraliciteză în registrul grandilocvenţei trucate : „Cu veleităţi pozitive, cu tendinţa de a reconstitui dintr-un dinte de cal un dinozaur, Hasdeu e un Al. Dumas al istoriei şi un Edgar Poe al filologiei". Că exegetul intră în rezonanţă cu structura temperamentală a subiectului său o demonstrează şi felul în care dă unele verdicte. Cărturarul spune : „Cînd inima simte, condeiul devine scurt, laconic, iute ca bătăile pulsului", iar criticul preia ecoul vibrantei aserţiuni, răsucindo inspirat : „Pulsul lui Hasdeu e aşa de iute, încît paragrafele devin telegrame". Nu este întîmplătoare nici afirmaţia lui N. Manolescu despre „conştiinţa stilistică" a scriitorului. Aceasta există, cu siguranţă, nu numai în modul de a-şi conduce partiturile literare spre formule inedite pentru timpul său, cum ar fi pastişa, parodia, eseul sau apologul, ci în chiar dezvăluirea „nodurilor" care îl leagă, prin intertextualitate, de diferitele surse ale expresivităţii. În *Duduca Mamuca*, („un juvaer", cum apreciază Caragiale) nu numai conţinutul atrage atenţia, ci şi „inocenţa" cu care naratorul se expune stilistic. Aluziile sînt străvezii : visurile cele mai „năstruşnice" îi par curate pagini din Hoffmann sau Edgar Poe, mersul unor conversaţii seamănă, „prin monotonie şi delicateţă", cu al unei tragedii franceze în versuri, iar referirile la Hegel, la Machiavelli, la „pandectele" împăratului Iustinian ori la teoriile utopicului Ch. Fourier, abundă şi năucesc. Nu lipsesc „filologicalele", spre deliciul cititorului, invitat de-a dreptul să le (de)guste. „Voieşti oare, cititorule, ca să te iubească sexul, sau, cum zice d. Cipar *sepsul* frumos? o voieşti? fii totdeauna *prea* (...) tot *prea* şi *prea* (...) *in omnibus rebus et aliis quibusdam!* ". Scrisoarea Feldeşului, cu excesivele forme ale verbului „a putea", se cere păstrată „ca model de originalitate şi de stil", căci niciun om teafăr nu ar fi întrebuinţat atîtea „pot" şi „put". Filologul nu se dezminte nici cînd reproduce reţetele doctorului Tucia (ceva în stilul *Prandiului Academicu* al lui Odobescu), ori cînd se referă la semnătura acestuia, Thuttscha, „cu cinci consoane pe mijloc pentru a esprima un singur son". Despre litera S spune în treacăt că are „două feţe sucite", iar limba secretă în care i se adresează Feldeşului la balul mascat este „totatutica", o păsărească a studenţilor de atunci, cu anticipări ludice, moderniste prin intenţia de a deplasa accentul de pe sens pe formă. Inventivitatea lingvistică a lui Hasdeu se manifestă deopotrivă de debordant în lucrările ştiinţifice, atît de meticulos elaborate, cît şi în săgeţile ironice aruncate cu predilecţie junimiştilor. Dacă în *Magnum Etymologicum* scrie un eseu de două pagini numai despre litera A, dacă are răbdarea şi fantezia de a scormoni prin mai multe limbi indo-europene pentru a demonstra că „neghiob" este un derivat din pozitivul „ghiob" („înţelept"), dacă pînă şi înghiţit de propriile divagaţii despre existenţa berii la curtea lui Ştefan cel Mare ori despre originea ţiganilor reuşeşte să incite, stă în ordinea firii lui riposta sarcastică la adresa oricărei provocări polemice. Pe Titu Maiorescu, „duşman tradiţional", îl numeşte într-o chineză ad-hoc E. S. Min Tit, „articolele" sînt ortografiate „arte-cu-lele", iar lui V. Burlă („advocatului d-lui Maiorescu") îi răspunde doar după ce fabrică în limba italiană un motto extrem de coroziv : „Non parla di vero, parla di burla" (Nu spune adevărul, spune bazaconii).

A fost întotdeauna şi este şi astăzi extrem de dificil de a desface personalitatea savantului de geniu din chingile legendei. S-a complicat şi s-a complăcut el însuşi într-un insidios păienjeniş anecdotic, iar „magul" de la Cîmpina aproape că a distrus reputaţia cărturarului. Moare la 25 august 1907, iar D. Sturdza, primul ministru de atunci, dispune o înmormîntare . . . clasa a II-a. Rătăcesc în urma dricului doar vreo şapte - opt persoane, iar I. L. Caragiale, mucalit, interpretează astfel vorbele lui V. Hugo : „Grands hommes saches mourir à temps", adică să nu moară tocmai în *saison morte*, cînd nu e nimeni în Bucureşti. Lui Hasdeu, care-şi împingea orice idee pînă la „subtilităţi nebune", butada nu i-ar fi displăcut.

Gabriela URSACHI

calendar

16.02.1903 - s-a născut *Ion Şiadbei* (m. 1977)
16.02.1910 - s-a născut *Tatiana Stănescu* (m. 2001)
16.02.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu* (m. 1991)
16.02.1939 - s-a născut *Ilie Constantin*
16.02.1939 - s-a născut *Constantin Stoiciu*
16.02.1940 - s-a născut *George Suru* (m. 1979)
16.02.1947 - s-a născut *Ion Pachia Tatomirescu*
16.02.1950 - s-a născut *Mihai Grămescu*
16.02.1953 - s-a născut *Nina Josu*
16.02.1985 - a murit *Victor Torynopol* (n. 1922)
16.02.1991 - a murit *Marin Iancu Nicolae* (n. 1907)
16.02.1995 - a murit *Victor Kernbach* (n. 1923)
16.02.1996 - a murit *Nicolae Carandino* (n. 1905)

17.02.1923 - a murit *Teodor T.Burada* (n. 1839)
17.02.1925 - s-a născut *Angel Grigoriu*
17.02.1927 - s-a născut *Titel Constantinescu* (m. 1999)
17.02.1941 - s-a născut *Mihai Ursachi* (m. 2004)
17.02.1947 - a murit *Elena Văcărescu* (n. 1864)
17.02.1950 - s-a născut *Octavian Doclin*
17.02.1951 - s-a născut *Ion Lilă*
17.02.1971 - a murit *Miron Radu Paraschivescu* (n. 1911)
17.02.1972 - a murit *Ion Petrovici* (n. 1882)
17.02.1974 - a murit *Cicerone Theodorescu* (n. 1908)
17.02.1987 - a murit *Pavel Boţu* (n. 1933)

18.02.1885 - s-a născut *Eugeniu Boureanul* (m. 1971)
18.02.1886 - a murit *Constantin D. Aricescu* (n. 1823)
18.02.1908 - s-a născut *Barbu Alexandru Emandi* (m. 1983)
18.02.1924 - s-a născut *Radu Albala* (m. 1994)
18.02.1932 - s-a născut *Forro Lrszlo*
18.02.1976 - a murit *Mircea Grigorescu* (n. 1908)
18.02.1980 - a murit *Vajda Bela* (n. 1902)
18.02.2003 - a murit *Mihai Nebeleac* (n. 1949)

19.02.1633 - s-a născut *Miron Costin* (m. 1691)
19.02.1864 - s-a născut *Artur Gorovei* (m. 1951)
19.02.1904(s.v.) - s-a născut *Mircea Vulcănescu* (m. 1952)
19.02.1908 - s-a născut *Ana Cartianu* (m. 1994)
19.02.1922 - s-a născut *Paul Cortez*
19.02.1924 - s-a născut *Ion Petrache*
19.02.1936 - s-a născut *Marin Sorescu* (m. 1996)
19.02.1939 - s-a născut *Constantin-Theodor Ciobanu*
19.02.1940 - s-a născut *Mircea Radu Iacoban*
19.02.1949 - s-a născut *Nelea Raţuc*
19.02.1950 - s-a născut *Liviu Ioan Stoiciu*
19.02.1951 - a murit *H. Sanielevici* (n. 1875)
19.02.1953 - s-a născut *Ioan Evu*
19.02.1974 - s-a născut *Daniel Cristea-Enache*
19.02.1980 - a murit *Henri Jacquier* (n. 1900)
19.02.2000 - a murit *Negoiţă Irimie* (n. 1933)

20.02.1890 - s-a născut *Emanoil Ciomac* (m. 1962)
20.02.1901 - s-a născut *Radu Cioculescu* (m. 1961)
20.02.1905 - s-a născut *Ziman Jozsef*
20.02.1908 - s-a născut *C.I. Siclovanu* (m. 1953)
20.02.1911 - a murit *Theodor Cornel* (n. 1874)
20.02.1924 - s-a născut *Eugen Barbu* (m. 1993)
20.02.1927 - s-a născut *Mircea Maliţa*
20.02.1927 - a murit *Constantin Mille* (n. 1861)
20.02.1935 - s-a născut *Arhip Cibotaru*
20.02.1938 - s-a născut *Doina Ciurea* (m. 1999)
20.02.1949 - s-a născut *Lucia Olaru-Nenati*
20.02.1975 - a murit *Nicolae Baltag* (n. 1940)
20.02.2002 - a murit *Ion Ţugui* (n. 1933)

21.02.1805 - s-a născut *Timotei Cipariu* (m. 1887)
21.02.1865 - s-a născut *Anton Bacalbaşa* (m. 1899)
21.02.1887 - s-a născut *Claudia Millian* (m. 1961)
21.02.1901 - s-a născut *Adelina Laerte Cârdei* (m. 1987)
21.02.1939 - s-a născut *George Timcu* (m. 1997)
21.02.1943 - s-a născut *Luminiţa Petru*
21.02.2004 - a murit *Victor Corcheş* (n. 1934)
22.02.1814 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m. 1885)
22.02.1903 - s-a născut *B. Jordan* (m. 1962)
22.02.1903 - s-a născut *Tudor Muşatescu* (m. 1970)
22.02.1904 - s-a născut *Nagy István* (m. 1977)
22.02.1928 - s-a născut *Eduard Jurist* (m. 2004)
22.02.1932 - s-a născut *Carol Roman*

istorie literară

O scrisoare de la Sadoveanu

„22 aprilie 1927
Copou-Iași

Stimată Doamnă,

Ieri dimineață, am sosit în Iași. Am găsit o carte poștală mai veche a dv., în care mă întrebați de manuscript. Astăzi mi-a sosit a doua, și mă grăbesc să vă liniștesc. Manuscriptul dv. e la mine și am început a-l ceti. Ieri, a trecut pe la mine și un domn locotenent, nepot al Dv., care se interesa iarăși de soarta manuscriptului. I-am spus să vă transmită un cuvânt bun. În aceste sărbători voi avea răgaz să cetesc tot și vă voiu comunica impresia mea îndată după asta.

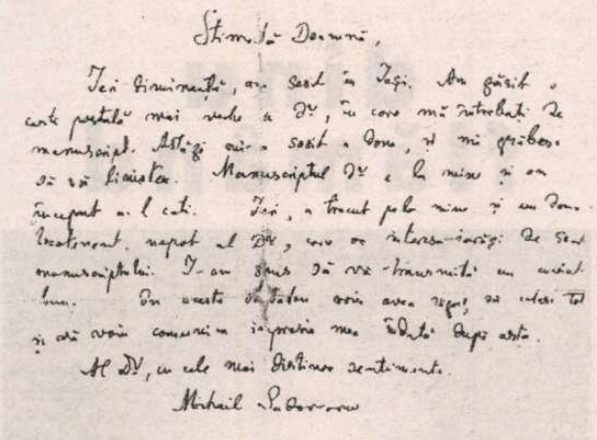
Al Dv., cu cele mai distinse sentimente
Mihail Sadoveanu".

Aceste rânduri sunt adresate de marele prozator Henriettei Krupenski născută Sturdza, cu referire la amintirile ei. Originalul scrisorii se găsește în colecția mea și mi-a fost dăruit în urmă cu câțiva ani de către inginerul Radu Constantinescu (1919-1998), fiul generalului Constantin Constantinescu Claps și fratele fruntașului țărănist cu același nume. Era în posesia sa în calitate de nepot de fiică al Adriennei [cu prenumele scris în forma franceză] Răileanu născută Sturdza, sora destinatarei.

Pentru a înțelege mai exact despre ce este vorba, fie prezentate câteva date genealogice despre destinatara epistolei și familia ei. Pentru aceasta am folosit atât amintirile comunicate verbal ale celui care mi-a dăruit documentul, cât și un arbore genealogic al Sturdzeștilor scris de mâna heraldistului și genealogistului bucureștean Ferdinand Bartsch (al cărui autor efectiv pare să fi fost Vasile Panopol, Ștefan Cernovodeanu sau mai degrabă un autor colectiv).

Henriette Krupenski Sturdza — după cum semnează public — s-a născut la 5 aprilie 1863, fiind fiica lui Ernest Sturdza (1836-1896) și a primei sale soții Eliza Rosetti, din ramura Rosetteștilor de la Filipeni (jud. Bacău). Ernest Sturdza a fost unul dintre avocații renumiți de la Bacău, în ultima parte a secolului XIX. Era fiul lui Vasile Sturdza (1810-1870), personaj proeminent al numeroasei familii boierești a Sturdzeștilor, membru al Căimăcămiei de trei a Moldovei, întâiul prim-ministru al Moldovei, după alegerea lui Cuza ca domnitor și cel dintâi prim-președinte al Înaltei Curți de Casație. Pentru a nu încărca aceste rânduri nu voi descrie toată această ramură a familiei Sturdza, ci mă voi rezuma a preciza că actrița Lucia Sturdza Bulandra era vară primară cu destinatara acestei epistole, tatăl ei, Emil Sturdza, fiind unul dintre frații lui Ernest Sturdza. De asemenea, Fatma Sturdza, soția scriitorului Octavian C. Tăslăuanu, era o altă vară primară a Henriettei Krupenski Sturdza, fiind fiica diplomatului Radu Sturdza, frate și el cu Ernest Sturdza.

Din căsătoria acestuia din urmă cu Eliza Rosetti s-au născut doi fii — Vasile și Ernest — încetați din viață în copilărie, și două fiice, Adrienne și Henriette. Adrienne a fost căsătorită cu Gheorghe C. Răileanu, magistrat, deputat și primar al Bacăului, din ei rezultând o bogată descendență. Henriette s-a căsătorit mai întâi, la 1 iulie 1880, cu Lucian Venier (divorțați în 1892) și a doua oară, la 15 octombrie 1898, cu Emanoil Krupenski. Lucian Venier — a cărui mamă era născută Rosetti-Tețeanu — provenea dintr-o familie în care se vorbea de descendența din dogii venețieni cu acest nume. Trebuie precizat că numele italienești apar adesea în lumea egeană, atât datorită dominației venețiene direct, cât și influenței pe care Serenisima Republică precum și alte focare de civilizație italienești le-au exercitat asupra Greciei de sub Turcocrație. La Biblioteca Academiei Române, în arhiva genealogistului Ștefan D. Grecianu, se află rezumatele a trei documente păstrate în aceeași instituție — datând din 1795, 1799 și 1816 — care se referă la spițerul Alexandru Venier din Iași. În acest caz „spițer" însemna farmacist și de fapt proprietar de farmacie. Acesta este fondatorul familiei Venier din Moldova și el ar fi fost fiul lui Scarlat Venier, supus venețian la Istanbul, conform unui arbore genealogic publicat în revista „Teodor Codrescu" de către Lucian Venier, soțul Henriettei Sturdza. Venierii moldoveni au făcut căsătorii în boierimea moldovenească, în familiile Racoviță, Sion și în cele deja amintite, obârșia lor prezumată propulsându-i pe scara socială.



Cu același patronim a existat în București, spre sfârșitul secolului XVIII-lea un pictor italian cu prenumele de „Giorgio" sau „Giorgiu" sau „Iordache", pus în lumină de către istoricul și criticul de artă Alexandru Busuioceanu într-un studiu publicat în 1930. Lui i se datorează un cunoscut tablou înfățișând pe domnitorul Nicolae Mavrogheni în mijlocul curții sale. Nu știu să existe vreo legătură între acest pictor și Venierii din Moldova, dar nu ar fi exclus.

Destinatara scrisorii care face obiectul rândurilor de față a avut din căsătoria sa cu Lucian Venier, doi copii: Ioana, căsătorită cu Constantin Sava, și Ernest — al cărui prenume provenea firește de la bunicul său matern Ernest Sturdza — căsătorit cu Viorica Mirinescu, nepoata unui medic cunoscut în vremea sa, Mihail Mirinescu, al cărui nume îl poartă și astăzi o stradă în București, în cartierul Cotroceni. Amândoi copiii Henriettei Krupenski Sturdza au avut urmași care ajung până în zilele noastre.

Emanoil Krupenski, cel de-al doilea ei soț, cobora dintr-o familie boierească moldovenească împământenită încă în veacul al XVII-lea. Merită, de asemenea, amintit faptul că Ernest Sturdza a fost a doua oară căsătorit cu Matilda Ceaur Aslan, sora generalului Mihail Ceaur Aslan, unul dintre responsabilii înfrângerii de la Turtucaia din 1916.

La Biblioteca Academiei Române se află două lucrări de care este legat numele Henriettei Krupenski Sturdza. Una dintre ele este traducerea romanului *Pollyanna sau „secretul mulțumirii"* de Eleonora Porter, care a cunoscut o primă ediție în 1929 [anul este trecut în fișa bibliotecii, dar nu apare în carte] și o a doua zece ani mai târziu. Câteva cuvinte introductive elogioase ale Reginei Maria sunt urmate de o „Închinare Majestăților și Alteților Regale" alcătuită de traducătoare și datată „1927 — Bacău 18 Noiembrie".

Cealaltă carte pe care se găsește numele Henriettei Krupenski Sturdza este *Carte de bucate veselă! scrisă de o „bunică"*, fără anul de apariție specificat. În fișa ei de bibliotecă este trecut însă anul 1926. Dacă Ioana Constantinescu și Matei Cazacu au publicat — pentru prima oară — o carte de bucate de la începutul secolului XVIII, mărturie deosebit de prețioasă asupra lumii românești din acea vreme, iată aici o altă revelație gastronomico-culturală care s-ar cere reeditată sau integrată într-o posibilă antologie a artei culinare de la noi, despre care în general nu avem o imagine exactă. Spre deosebire de imaginea încetățenită în general privind simplitatea, lipsa de rafinament și poate chiar sărăcia bucătăriei românești, aceste cărți de bucate — la care s-ar putea adăuga și altele, mai mult sau mai puțin cunoscute, cele ale lui Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi și Manolache Drăghici, de pildă, ar putea arunca o altă lumină asupra bucătăriei românești, cu toate influențele externe pe care le-a primit de-a lungul timpului. Iar în perioada în care trăim câtă importanță se acordă, pe bună dreptate, identității diferitelor gastronomii...

La întrebarea — devenită titlu al unui paragraf din cuvântul introductiv — „Pentru ce scriu?" — autoarea răspundea pe tonul ei binedispus, uneori chiar jucăuș, în care este scrisă întreaga carte: „Rețete de bucate și de ale gospodăriei, culegeri, amintiri, povețe primite de la bătrânii din trecut, care la rândul meu le trec copilelor de azi, — fiică, noră, nepoată, care toate m-au rugat frumos să le scriu, tot ce știu, spre a le servi în viața grea de acum: o carte de bucate practică, pentru pungile modeste și gospodăriile lipsite de bucătărese pricepute. M-am hotărât acum la bătrânețe, să încerc de dragul lor. Numai de aș avea timp! Să-mi ajute Dumnezeu!" (p. 4) E oarecum paradoxal, dar și semnificativ faptul că în acea epocă, în care boierii nu își făceau de obicei singuri de mâncare, o boieroaică scria cu atâta plăcere această carte insolită, aproape un fel de testament, iată, pentru urmași.

Care era condiția „pentru a da o «masă»?" Înainte de toate faci triajul invitaților, dai deoparte: imbecilii, snobii, îngâmfații, gurile rele și pui pe listă câțiva camarazi veseli, oameni de treabă, sinceri, *proprietari* de stomacuri sănătoase și binevoitoare și femei drăguțe. Instalezi musafirii împrejurul unei mese rotunde sau ovale, nici într-un caz patrată, căci e «refractară» conversației generale" (pp. 4-5). Rețetele sunt împănate cu amintiri de familie, cu istorisirea unor întâmplări și cu numeroase reflecții despre gastronomie, ceea ce face această carte de bucate foarte originală. Este evocat un dejun la Tețcani, cu Dumitru Rosetti-Tețcanu și soția sa Alice născută Jora, părinții Marucăi Cantacuzino, soția lui George Enescu. De asemenea „moș" Costache Negri — locuind la Târgu Ocna — și mătușa Maria Aslan născută Sturdza sunt personaje care apar în carte fără ca evocarea lor să distoneze cu prezentarea rețetelor de borșuri și colțunași. Numai lista mâncărurilor poate stârni pofte pantagruelice și enumerarea lor ar putea constitui numai ea aproape o operă poetică.

Cartea începe cu invocarea lui Victor Hugo și între reflecțiile presărate sunt și unele preluate de la diferiți autori francezi. Prezentarea cafelei, licoare socială prin excelență, uneori chiar subversivă, prin acuitatea pe care o induce băutorului ei, prilejuiește Henriettei Krupenski Sturdza o evocare plină de duioșie: „Scriind despre cafea, (cafeaua cu lapte e pasiunea ereditară a femeilor din familia noastră Rosetti-Sturdza) îmi amintesc de scumpa și ideal de buna mea mătușă Marie Aslan (Sturdza) sora tatei, o sfântă! cea mai bună dintre femei, care n-a spus în viața ei o vorbă rea de nimenea! Tante Marichelle (îi ziceam noi care o adoram) nu avea mai mare plăcere decât să ne adune pe toți, mari și mici, la ea la țară, în scumpul Răcăciuni, cuibul părinților și bunicilor mei! Și ne dădea cea mai largă și dulce ospitalitate, nevoind să ne mai dea drumul, cu lunile! Ea avea darul de a ne transforma pe toți, de a ne face veseli din triști, buni din răi, sănătoși din bolnavi! Mi se umplu și acum ochii de lacrămi și inima de jale când îmi aduc aminte de ființa care m-a mângâiat de atâtea ori! Ca să nu plâng în hohote, trebuie să fac o sforțare și să mă întorc la cafeaua cu lapte de la iubitul Răcăciuni: Era vara, dimineața, pe o masă mare, întinsă într-o sufragerie de scânduri, de o parte larg deschisă spre grădină, cești multe, mari și ele, tigăi pline cu un lapte minunat, farfurii cu caimac gros, să-l tai cu cuțitul, unt proaspăt, miere ca aurul, și cafeaua tare, esența parfumată, delicioasă (fără pic de cicoare!). Iar noi, eredo-cafegiii turnând când lapte, când cafea; găsind-o când prea tare, când prea slabă, doar ne-om tot umplea cestile! Beam cu beatitudine, mâncam la cozonac, cornuri, sau pâine de casă negruță și dulce! Dar se și vorbea multe, se râdea din toată inima, toți aveau *spirit*, toți erau buni și veseli!" (pp. 138-139) Se cuvine precizat faptul că aici la Răcăciuni a trăit ultimii ani și a fost înmormântat Vasile Sturdza, bunicul autoarei și personalitatea tutelară a acestei ramuri a Sturdzeștilor.

Insolită descriere într-o carte de bucate... Pe acest ton trebuie să ne imaginăm amintirile la care se referă scrisoarea lui Mihail Sadoveanu și care nu au văzut din păcate lumina tiparului. Unde se află ele? Dacă nu s-au pierdut, regăsirea și publicarea lor ar fi cu certitudine un prilej de încântare literară, dar și o contribuție substanțială la cunoașterea felului de viață al boierimii românești din trecut.

Mihai Sorin RĂDULESCU

lătrat

iar într-o zi se fisurează pe neașteptate ceva
sub linia orizontului
o briză nervoasă întunecă
fața soarelui

norul trece pe acolo
cu groapa unei absențe
se aud dinții nimicului
rumegînd umbra pe o singură parte

în miezul miezului se așează contrariul miezului
ca un ghem de cifre înmugurite
ceva ce depășește înțelegerea minții tale
anticipă și se răzgîndește

rădăcinile platanilor continuă să are
orașul pe dedesubt
la fereastră aerul pare pus
să pîndească nemișcarea lăuntrului

ecoul smulge botul cîinelui din lătrat
seara miroase a animal
frigul se teme când omul își scoate mîna din buzunar
moartea încearcă să scape de stocuri

pisica pe zid

cu pașii cei mai mărunți și cu răsuflarea pitică
întunericul se sperie de copil în casa întunecată
camera din fund se îngrozește de posibila lui trezire
invizibilul se deghizează cu umbre lichide

marea față necunoscută de dincolo continuă să fie
reversul lui dincoace

se menține același complot al facilității
ce trimite lingura să ducă la gură supa

firele de iarbă muncesc să despartă umbra de întuneric
pe muchia indecisă dintre clipa de-acum și mirosul ei

am la dispoziție cîteva secunde în placenta uitării
și iată-mă născut cu primul țipăt postum

bob de mazăre

în aurore ce trag spre ele culorile asfințitului
asaltat de repetate sughițuri
ai obosit să-i mai faci morții propuneri
estetice

închizi ochii să te vezi în lăuntrul ei
înfipt cinstit în propria ta plecare
cu înălțimea ta provizorie

depărtarea îți vorbește
cu cifre aplatizate
3 33 2 3 2 7777777 seceri
și coase retezând în sens contrar acelor de ceasornic
timpul ce stă îndesat în tine

ești doar
bobul de mazăre pe la mijlocul șirului
dintr-o păstaie ce s-a deschis

gustare

iar dacă și apa îmbătrînește
în meta-universurile care ne umilesc
eternitatea mea se evaporă
la limita termodinamică a cunoașterii

altfel porii îmi rămîn insensibili
la frigul cosmic în care atipea
șarpele timpului pe cînd
zice-se
preceda materia

și chiar de mă revolt
tot pe o cădere urc și eu laolaltă
cu ceilalți
(muritori bețivi
fanfaroni și
sinucigași)
iar săgeata spre viitor trasă tot în trecut ajunge
cu o melancolie inexplicabilă

dinu flămând

degeaba încerc să pătrund înțelesul celor
50 de mase de Plank și al norului inițial
de particule grele

moartea tot își depune larvele
în această densitate iar eu tot rămîn
gustarea ei gratuită

cîini de vînătoare

semințe ce germinează numai pe întuneric
palide virgule ale nopții sparg coaja sensului
pielea mea simte-n prezența lor adierea
frazei

iar ceea ce eu nu pot să aflu rămîne cel puțin consistența
disperării de a afla și lovește intermitent
pe retina mea

cînd mi-e urgent să trăiesc urgent
cu prăvăliri din faliile trecutului meu de rîpă
și să vorbesc chiar din centrul lumii
de unde se află golul cel mai adînc

vorbește în urechea mea internă mînia tăcerii mele
și în respirația mea se sufocă toate asfințiturile
ce nu mai revin

urcă încet pe circuitul sîngelui meu cîinii de vînătoare
ce încolțesc absența mea
în hățișul de la capătul lumii

o frază de Nietzsche izbește în falcă
mai tare decît frigul din îndepărtata-mi copilărie
iar anumite versuri uitate de mine le știe Pessoa
și cu privirea mea de pe urmă se holbează Picasso
spre zeul Abou

lentilă

numai dintr-un exces de ironie interioară florile
își expun frumusețea imposedabilă
ce le protejează de noi

și cu blîndă îngăduință ne ajută să jupuim
coaja noastră lăuntrică -

în vreme ce pielea degerată a vîntului
se întinde peste cele din urmă prune vinete
la început de noiembrie

eu continui să-mi deplasez viața de colo ici
iar în amurg mă surprind
privind uneori absent
fecalele mușchilor pe fereastră

infinitul cel scurt al zilei dă tîrcoale lentilei
(defect de fabricație pe întinsul sticlei)
prin care eroarea
îmi face cu ochiul de dincolo

frunza cu o singură față

cu ceea ce se întîmplă nimic nu te poate-mpăca
atunci când oribilul îți aduce tocmai drama
pe care încercai să o ocolești chemînd-o

pe cînd toate pateticile ipoteze
îți băteau ironic la ușă
cu aerul lor inocent

știu că e complicat
fiindcă exteriorul pare mai simplu
decît o frunză de copac cu o singură față

dar numai cel încolțit de oribila veste
într-o dimineață cu chiparoși ce plonjau în mare
de pe falezele bucuriei
(iar lumina refuza să devină neagră)
înțelege

kairos

copacul îmbrățișează ploaia
iar tu de acum înainte
sub rafalele oblice ale trecutului
rămîi uscat
deși norii îți stau grămadă deasupra casei

durezi
regretînd așteptarea
de pe vremea cînd așteptai viața
cu momentul prielnic

(*kairos* pentru vagabonzii care se imaginează
călătorind
doar fiindcă locuiesc în vagoane abandonate
pe linia moartă)

sigur că ești înspăimîntat
și gata să asiști în efigie
la propria-ți dispariție

dar în același timp chicotind
fiindcă tocmai scoți din mînecă șiretenia
uitării bine plasate ■

(din volumul în pregătire
amplitudine și probabilitate)

Comentarii critice

Între blândețe și rigoare

Angela Furtună,* Îl văd pe Dumnezeu și nu mor. Viețile mele nesfinte, *Botoșani, Ed. Axa, 2005.

Chiar și fără fulminanta dedicație (publicistică și ostentativă, așadar superfluă), ultimul volum al Angelei Furtună își etalează cu maximă claritate fondul referențial prin însuși corpusul poemelor. Este evident, o poezie pentru care tematica reprezintă un element vital, mai ales că este încărcată de un dramatism profund: ultragierea biografică și sufletească subsecventă evreității, ideologia mutilantă (în comunism dar și oricând), luarea de atitudine și autenticitatea, ca necesități absolute, feminismul acerb, dezolarea în fața socialului maleficiat (al cărui corolar este *estul*), iată câteva subiecte cu o contribuție însemnată la esența incendiară a acestui lirism. Trebuie însă precizat că forța sa de impact nu este meritul lor (ar fi putut, la fel de bine rămâne un mănunchi de sloganuri), ci al talentului autoarei. Ea posedă știința de a-și dinamiza (și anima) motivele obsesionale prin acea sinuoasă magie ce unifică, asemenea unui bici de foc pendulând între factorul rigorii, Boaz, și cel al milei sau blândeții, Yakim, melanjul tematic, spre a-i conferi pregnanță și mister. Nu am folosit întâmplător această pereche ilustră de principii active din mistica iudaică: o facem întrucât și fondul cultural, axat preponderent pe o asimilare intelectuală remarcabilă a curentelor spirituale (demers ecumenic sui-generis, în fond) constituie, în egală măsură, o urgență a expresiei poetice proprii Angelei Furtună. Dacă stâlpul rigorii, Boaz, ar simboliza stringența, dar și stridența sloganurilor intelectualiste și sociale din poezia ei, stâlpul îndurării ar putea fi întruchipat de aerul de idealitate, noblețe și puritate al acesteia, ca și de poeticitatea ce topește fibrele raționalismului în plasmă lirică. Gesticulația moralizatoare în exces, ca și profunziunea culturală ar fi putut ucide poezia Angelei Furtună, care își trăiește însă firesc rostirea cu toate împovărările ei, poate în virtutea unei percepții de tip tradițional, conform căreia omul nu era scindat, credința nu era separată de rațiune, abstractul de concret, culturalul de existențial. Pilduitoare este, în acest sens, recurența scrierii ca act ontologic fondator: "trupul meu urca în numele meu" (p. 135) ori "un text este tot ce rămâne după ce ceara s-a adunat la baza lumânării" (p. 17).

Cu aceeași conștiință a cuvântului salvator, poeta își asumă chinul unei conștiințe *hipermnezice*, din dorința recuperatorie de a cultiva, prin numire, adevărul: "eu am învățat de la text cum să sângerez./ chipul textului nu poate fi privit fără traumă" (p. 158), esențial fiind "a nu lua leac după otravă" (p. 155).

În această viziune, poezia s-ar putea defini ca proiect și traseu inițiatic, dar și labirint profuz, sufocat uneori de pasaje obscure sau apoetice, degajând, în mod paradoxal, peste abstracțiunile oricum îmblânzite de un suprarealism resuscitat, ca și de o discretă vână mazilesciană, un aer de viață incandescentă, de experiment concret, înscris pe pielea nudă cu fierul încins la roșu. Intensitatea care e a durerii de a da tribut unei existențe defazate, dezamăgite: "ceea ce vedeam nu era ceea ce visam" (p. 23). Din această desincronizare vecină cu damnațiunea irumpe halucinantul peisaj al *estului*, ca topos al ratării, al asediului lăuntric, al minciunii oficializate, al răstălmăcirii, al pierderii inocenței. Rechizitoriul poetic al *estului* cuprinde o recuzită enormă de imagini, scenarii, sintagme, refrenuri. Sângele, vântul înșelător, brutalitatea și manipularea, poliția politică și misoginismul, tortura și frigul sunt emblemele sumbre ale acestui areal nemântuit prin confesiune, umilință și conștientizare, iluminat rareori prin tușe chagalliene: "pe acoperiș, muzicanții tocmai terminau de cântat cântecele/ țărănești de béla bartok. Trecătorii se opreau uimiți, priveau în sus. se întrebau oare ce drog se mai vinde pe sub mână. primarul interzisese concertele în sala de operă.// amenda putea fi atât de usturătoare, încât cântăreții începuseră să se cațere prin copaci sau pe clădiri și să zboare. aerul se umpluse de cântec. deși interdicția putea atrage după sine închisoarea.// în estul melodios, plin de burguri și de stedtl-uri. pe vremea despoților, cântecul era din ce în ce mai intens" (p. 73).

Viața este trăită tragic și discontinuu, parcă sub semnul deconstrucției derridiene: sub fatumul unui hazard copleșitor, provenit din lipsa iubirii și a comprehensiunii, ea o apucă ireversibil doar pe unul din drumurile posibile, pierzându-și din mers bogăția, savoarea, latențele: "de fapt, viața era chiar/ bulevardul părăsit. calea dibuită din greșeală. la dreapta și la stânga ei, copacii erau mereu retezați de o mână de grădinar ce cocheta cu chirurgia" (p. 74). Impresionează, prin dramatismul și haloul lor, numeroasele poeme "de familie" din primul ciclu (cel mai dens) al volumului, *Viețile mele nesfinte*, prin care autobiograficul este înălțat în filosofic și simbolic.

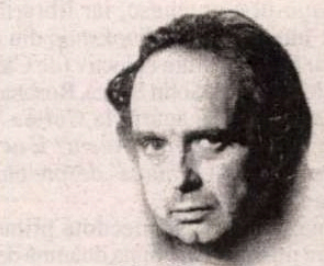
Devenirea întru rău a *estului*, prin care acesta a ajuns o etichetă spălăcită, ilizibilă pentru căutătorii adevărului, este cauzată de îndepărtarea oamenilor de divin: ei au maculat "oglinda văzătoare", prin ideologie, prin ură. Așa cum întunericul creează premisele căutării luminii, poeta se înverșunează, cu patos enorm, să reconstituie integralitatea, ca "martoră mută a acestei pierderi de armonie" (p. 94), să militeze pentru reconstituirea purității originare, să anihileze acel "dumnezeu toxic", fiindcă este "dedus", adică aproximat și fetișizat pe criterii egoiste, după cel autentic".

Una din cele mai percutante ipostaze ale *estului* este *povestea despre abandonarea strugurilor.* Adepții *estului* ca paradigmă a negativului sunt precum culegătorii ce nu se ating de via cu ciorchini copți la sorocul ei firesc, ci îi strâng rodul abia înspre noiembrie, la temperaturi sub 0 grade, dintr-un masochism compulsiv, ce pare a garanta că ratarea extazului e singura experiență legitimă: "culegătorii credeau în superioritatea morală a ratării. și în vinul lor de gheață" (p. 69). Nici inocența *estică* nu e una firească, fiindcă e obținută prin eludare, prin opacizarea treptată a minții, prin refuzul revelației: "inocența este un vin de gheață" (p. 66).

Trebuie spus că reprezentarea *estului* este totuși reducționistă, monocordă și simplificatoare. Ca imagine estetică, zona exclusiv malefică și văduvită de iubire are ceva de construct alienat, lipsit de iradiere, de completitudine. Supără și excesul de neologisme, care conduce uneori la o fadoare a discursului, criptic în mod inutil, cu precădere în ultimele două cicluri: *Îl văd pe Dumnezeu și nu mor* și *Dissertatio*: "el nu avea o voce interioară a sinelui/ ci numai un sunet monocolor/ prin care specia îl ademenea către implozia/ hematiilor pline de remembrare" (*omul hipermnezic*). Se întâmplă și ca unele cuvinte să fie scrise eronat: *capuri* de pește (p. 13), "în care să se *contempleze*" (p. 28) etc.

Dincolo de aceste inadvertențe, Angela Furtună este o poetă puternică, de o profundă și netrucată intelectualitate, înzestrată cu o infatigabilă imaginație, precum și cu o mare disponibilitate afectivă.

Simona-Grazia DIMA



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Tu trebuia să vii rîzînd

I am sorry... și afară era o dimineață spre ploaie... *I am sorry...* Ce simplu părea! Eram la concurență cu un film buuuuun, da' buuuuun, băi! Și mi s-a părut că foaia se înegrește, nu mai distingeam literele, spațiile dintre ele, totul devenise întunecat, negru uniform... copacii intrară, frunzoși; foșnitori, aiuriți, jeluitori, patetici, cu crengile desfăcute disperat a rugăciune... se clătinau în odaie...se zbăteau degeaba, parcă asmuțiți de tristețea mea ... mă îndemnau să uit, să uit... da' pînă cînd să tot uit? Doar uitam eu, într-o doară, atîtea chestii ce nu-mi conveneau... mi se acrise de atîta memorie ștearsă cu guma... rabla mea de memorie...s-o freci întruna cu glaspapir, cu șmirghel, s-o netezești, s-o pilești răbdător, îngăduitor...să capeți, să depozitezi numai amintiri pastelate, flou... așa... nourași trandafirii de abnegație amoroasă... mda... fraza se lățea fără sens, degeba mai încercam să scriu...trebuia să termin povestea... sau să o tîrîi... la cheremul... la pofta cui? Pe urmă , brusc, au năvălit ștrumpfii, s-au dat peste cap, s-au adăpat din linguri, au desfăcut papiotele multicolore din sertărașul mașinii de cusut și s-au înfășurat vioi în ațe, au deschis televizorul, frigiderul, mașina de spălat, calculatorul, radioul, dulapurile, ce hoarda, Dumnezeule!... au încercat pixurile la culoare... fișșșșșșșș...pe coli vernil...aspiratorul, floarea vopsită a caloriferelor, florile de metal strălucitor ale chiuvetelor, ... s-au dublat, s-au triplat, s-au multiplicat la infinit în oglinzi... băi, uite, uite, sîntem mai mulți, mai veseli...uite, dacă pui mîna pe unul rîdem o droaie...hi hi hi... nu fi rău, urîtule, te poop! ...ce vină avem noi? Nu mai vb cu tine...de fapt, mi-am pierdut... sau mi l-au furat... mobul! Și-n timpul ăsta... băi, stăm pe burtă, auzi?...umflînd obrajii caraghios: pe BURTĂ!... că tu ai burtă!, ce să-ți explic!... o pizza cu buric!...și o împungeam c-un deget, îi dezumflam fața hazlie, copilăroasă, femeiească...cu doi dinți din față, sus, ca niște lopățele de iepure, ținînd buzele ușor crăcănate... în timpul ăsta cameraman-ul montase deja înmormîntarea celebrului regizor care era în limbă după... extrem de bolnav, fooooaaaarte grav, iar el, regizorul, făcîndu-se bine pe șest, se uita la propria lui moarte filmată haios și hohotea... și zicea: lasă-lasă că ajungeți și voi în iad, n-aveți grijă, băi, pămpălăilor!!! Băi, da' tu nu ai HBO? ("La contactul uman îi mai trag și un zîmbet"... repetam, obsedat, o expresie auzită aiurea.) Pe urmă chiar a început ploaia...copacii cu rădăcinile în dușumele nu se mai văitau, se liniștiseră, la subțioara crăcilor forfoteau fluturii , ciorchini de aripi, lîngă trunchiuri ciupercile își schimbau pălăriile între ele, izvoare rotunde șlefuiau prunduri colțoase... mă gîndeam că parcă aș fi în... Pădurea Albastră...nu fusesem niciodată acolo... de capul meu!...îmi promisese cineva să mă ducă... de undeva îmi abureau ochelarii un cîntec... o harfă?... melodios, încrezător, salvator... cine își înfipsese strunele lungi în sufletul meu?...oricum, merita să fiu atent, politicos cu zînele, cu elfii, cu ielele...și-n răstimpuri aerul căpăta o lichiditate magnetică ... particule de aur clipocind în suspensie... mi se năzărea forma unor umeri orbitori de albi, omoplații unei ființe necunoscute, fascinant de frumoase, alunecînd , șoptind cîteva vorbe, surprinsă de roua clipei, hainele învolburîndu-i-se, delicate, străvezii, înțelepte, la fiece pas sărbătoresc... M-am apropiat și am întrebat-o cum se numește. A ezitat, apoi mi-a destăinuit numai unul singur din nenumăratele ei prenume... ■

Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

De-ale gurii

Qui-pro-quo-ul e omenesc, iar librarii sînt şi ei oameni. Întreb, într-un *bookshop* din centru, de *Cartea cu EURI*. Volum colectiv (de Călin Torsan, Cosmin Manolache, Sorin Stoica, Roxana Moroşanu şi Ciprian Voicilă), apărut la Curtea Veche. N-aveau. Dau să plec. Mă cheamă: *Auziţi? E ceva separat de* Eşti ceea ce mănînci? *Că numa' despre euri* (E-uri — n.m.) *nu cred să fie...*

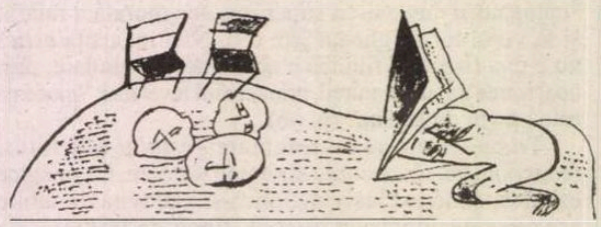
Lăsînd gluma (chiar dacă anecdota primează...), o legătură — la care nu se gîndise buna doamnă de la raionul cu cărţi — tot este între povestea unor copilării gustoase, cu sare şi piper, şi felul de-a dumica, îndopîndu-te sau ciugulind, lumea din jur. Fie şi pentru că, se zice, şi nu-i nici pe departe o butadă gastronomică, *leul e făcut din oaie asimilată* (niciodată n-am înţeles ce-o fi avînd leul cu turmele de mioare, dar în fine...). La fel, fiecare *eu* (*io*, dacă preferaţi...) e o suprapunere de frecvenţe, de savori de madlenă uscată şi sfărîmicioasă. „Legenda" lui, lipită din şuete şi amintiri, e arheologia benzii de magnetofon. Aşa, cel puţin, arată *lumea veche*, transcrisă de pe imaginare discuri şi casete cu vorbe, vorbe, vorbe, în prozele pe care şi le „pasează", ca pe un drept, pe cît de public, pe-atît de privat, la memorii, Călin Torsan, Cosmin Manolache, Sorin Stoica, Roxana Moroşanu şi Ciprian Voicilă. Minunată: „Mi-a rămas impresia că autorii cărţii nu şi-ar da copilăria pe nici o altă copilărie şi, în orice caz, nu pe copilăria unui «copil de tranziţie», cu toate avantajele consumerismului castrator al imaginaţiei", scrie Aurora Liiceanu în prefaţă.

Un prim „discurs", al amintirilor nedezgheţate încă de tot, care nu curg, abia picură, e luat în primire, dintru începutul cărţii, de discursul despre metodă. Autorii, specialişti (dacă omul şi poveştile lui pot fi domeniu de expertiză) în ştiinţe umane — de la literatură la jurnalism, de la antropologie la psihologie, ori la studiul imaginii şi de la arhivistică la sociologie — , culegători, în tot cazul, de istorii orale, fac interviuri. Cu ei, un soi de autodictări cum primeai în clasele mici, şi cu alţii, copii, bătrîni, mame, doctori mamoşi etc. Deosebirea dintre „tabere", a trecuţilor prin viaţă şi a ucenicilor cu vagi aduceri aminte, e că unii ştiu, pe cînd ceilalţi cred. Aşa că recapitulările sînt de două feluri: unele pitoreşti şi duioase, întoarceri dezordonate într-un timp *dă dămult, mai dă dămult*, altele naive şi „înflorite", săpături într-un şantier recent, al anilor '80, '90, 2000, care-ncepe, nivel după nivel, să se acopere.

Povestea cu care-ncepe aventura (conştiinţei lor...) e o „creaţie". Doi oameni mari, Sorin Stoica şi Ciprian Voicilă, se pun la mintea unui copil de zece ani, Andrei Mihai Stan, şi-i „fac" o biografie. S-ar putea să fie spusă, într-adevăr, de un puşti care merge pe-a cincea, sau cam aşa, şi reconstruită, cu „derapaje suprarealiste" (vorba autorilor), de ascultătorii ei, dar nu pot, citind-o, ruptă în *flash*-uri, pîndită de absurd, nedibace în gramatică şi naraţiune, să-mi stăpînesc trimiterea la, bunăoară, *Flori pentru Algernon*. Jurnalul unui „copilărit", al unui om pentru care lumea există că să se joace cu ea, şi căruia tot ea-i dăruieşte, precum acestui Andrei Mihai Stan, bucăţele de morală adultă stereotipă pe care le zvîrle cu *parti-pris*-uri de bunic sfătos. Cum stă scris în episodul unu din *Cartea cu EURI* : „Care beau sînt nişte proşti. Îşi scurtează viaţa pentru că alcoolul distruge maţele. Fumatul şi mai mult scurtează pentru că e un fel de drog. Drogul e aşa — pe de-o parte te face să te simţi bine, pe de alta te face dependent de el, îţi vine să omori, să te omori singur. Îţi vine să înjuri. Toţi ăştia care înjură, în marea lor majoritate sînt fumători. Cafeaua nu face rău. Cafeaua e altceva. Cafeaua e făcută din pom, nu din frunză, cum e drogul. Drogul e făcut dintr-o plantă. Există un fel de cofeină care nu e drog. E-urile (*voilà* — n.m.) sînt nişte chimicale pe care le bagă în sucuri, în mîncare ca să simtă gustul mai bun. Coca Cola mie îmi place, dar nu noaptea."

Şi experimentul merge mai departe, cu „mirările" copiilor (clasa a IV-a — a V-a) din ţara asta, amestecate într-un *brainstorming* în versuri, un *cadavre exquis* cu aromă de înţelepciune în stare născîndă, ca oxigenul repede inflamabil pe care-l scoţi, la chimie, din eprubeta cu perhidrol: *„Eu cred că cel mai idiot animal este racul/ Deoarece el dă mereu înapoi/ Sau porcul pentru că are nasul ciudat/ Sau papagalul meu vorbitor,/ Căruia, dacă îi zic cioară, mă înjură./ Ori hiena pentru că rîde ca proasta./*

***Călin Torsan, Cosmin Manolache, Sorin Stoica, Roxana Moroşanu, Ciprian Voicilă*, Cartea cu EURI, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2005, 304 pag.**



Adică, staţi aşa! Cel mai idiot animal rămîne boul,/ Motiv fiind că,/ de fiecare dată cînd un om e un nătărău,/ i se spune «bou»"; *„Bătrînii sînt mult mai înţelepţi/ decît noi ăştilalţi./ Bătrînii au trecut prin floarea vieţii/ Şi ştiu cum e./ Bătrînii sînt înţelepţi/ pentru că sînt educaţi/ pe timpul lui Ceauşescu./ Bătrînii sînt mai înţelepţi/ deoarece au îmbătrînit/ şi nu mai pot reacţiona violent./ Bătrînii sînt înţelepţi deoarece/ s-au întîlnit cu strămoşii noştri"*, sau *„Dumnezeu miroase a prospeţime/ A aftershave balsam/ Miroase a parfum franţuzesc/ Deoarece el e Dumnezeu şi-şi permite"*. O adunare dinainte de Babel, care vorbeşte „o limbă comună", întrebătoare şi „cretinizată", melanj „dubios" de Gellu Naum şi Marin Sorescu.

Vorbeam, parcă, de naşteri. Pe lîngă „perle" (şi-aici, ironia profului care corectează extemporale de şcoală primară poate să-şi pună pofta-n cui, perlele chiar sînt preţioase...), în *Cartea cu EURI* vin pe lume şi copii. Două jurnale de maternitate, unul electronic şi antrenant, al Ancăi Stanciu, celălalt pe zile şi pe hîrtie, clasic-ordonat, al Otiliei Torsan, răspund cum pot la veşnica întrebare (aia din *Crusta* lui G.N.) pe care feluriţii copii (mari) din carte nu contenesc să şi-o pună. *Cum m-am născut?* Uite aşa, în chinurile (postmoderne) ale planificărilor date peste cap, ale programărilor încurcate la doctori care sîcîie, cu omniscienţa lor, neprevăzutul, ale goanei după taxi şi ale beţiilor (de fericire) începute neinspirat. Anca Stanciu e, cînd „activează" pe forumuri pentru mămici, la a doua „încercare". Este, carevasăzică, un narator care compară, detaşat (cu toată nebunia...), realitatea cu povestea care i-a rămas în minte de la prima naştere. Pune răul înainte, îşi rîde de sistem, face hatîrurile hazardului şi scapă teafără. Ce va să fie mai încolo scrie Otilia Torsan, mărunţind vreun an jumate din viaţa fiicei ei în notiţe de acţiune şi atmosferă, pe cît de concentrate, pe-atît de degajat-risipitoare.

Sigur că orice copil, o dată ce s-a născut, va merge şi la şcoală. Şcoala epocii de aur, cu pionieri (şi cu găini, în povestirea lui Ciprian Voicilă, o farsă *ben trovato* livrată unui sistem „riguros"), cu istorie, cu iubire de ţară şi cu peisaje, şi cealaltă, a ultimilor ani, care nu se prea mai poate povesti, mai bine se arată, că tot gesticulează mult, mai mult decît articulează („răutatea" le aparţine autorilor...), elevii de azi. Filmele rezumate de ei, spectatorii ultimului val, şi „culese", ca nişte basme minimaliste, de Sorin Stoica, sînt mostre de absurd imediat, neliniştitor dar, pînă la capăt, inofensiv, ca orice poveste: „Era zăpadă. Oamenii erau la servici. Deodată a început să se mişte zăpada. A început o avalanşă. Oamenii sau speriat şi au luato la fugă. După avalanşă s-au ales unii oameni cu cîteva răni. Toţi oamenii erau îngrijoraţi. După cîteva zile sa pornit o altă avalanşă. Un bărbat şi o femeie au plecat cu o motocicletă. (*a povestit Bianca Teodorescu, cl. a III-a*)".

Pe cînd copiii, care cred, inventează, bătrînii, care ştiu, şi-amintesc. Interviurile cu Lili Roncea sau cu Mihai Popescu, luate de Sorin Stoica sînt dovada că e imposibil, trăindu-ţi copilăria, să n-ai ce povesti. Mai ales că vremurile se-ntorc, fie şi trase în decorul zilei de azi de vreun cuvînt-parolă: „După ce-am crescut mai mare şi am ajuns la profesională, refuzam categoric să mai răspund la numele de Milucu. Săptămîna trecută am fost la înmormîntare la cumnată-mea. Şi au venit fraţii, nepoţii ei, şi mi s-a părut ciudat ca acuma să mă strige Milucu. Bineînţeles că le-am răspuns, ştiam că e vorba despre mine. Mă mai întîlnesc cu prietenii în cartier, Milucu, Milucu. Mi se pare ciudat, mai ales de cînd m-am obişnuit ca ăştia la lucru să-mi zică «Moşule»." Identităţi, identităţi...

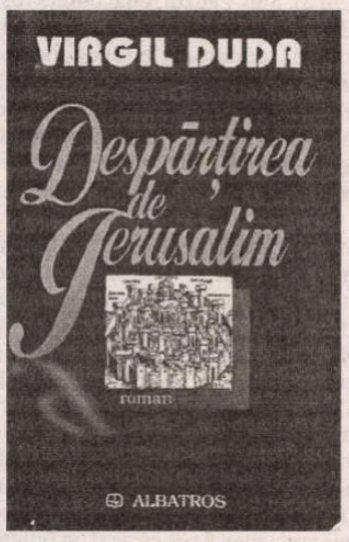
Care „împieliţări" succesive se deduc de pe benzi cu amintiri vorbite şi din „stenografieri" ale unor taifasuri imaginare la care chemi, cum îţi vin în gînd, prieteni vechi şi iubiri moarte, rude, cunoscuţi, vecini. E ceea ce face, în *Fiiiiisticcacaovanil* (o madlenă cu înfăţişare de îngheţată şi *topping* — sic! — de film cu Mihăilescu-Brăila), Cosmin Manolache. Altfel, din „oracole" (era, printre fete, o modă...), o scoate Roxana Moroşanu pe fosta colegă de bancă, pe numele ei Cosmina Ţăranu. O cunoştinţă de „proximitate". Tot despre organizarea spaţiului (amintirea nu e, totuşi, o funcţie de loc, mai „obiectiv" decît timpul?) sînt multe scene de fotbal. *Cei şapte ani de-afară* înseamnă, pentru Sorin Stoica, meciuri, înfruntări, „căliri". Între a para şi a primi, viaţa rămîne o problemă de alegere.

Cartea cu EURI e, la fiecare pas, o alegere, nu de episoade închegate cu autor incert, răpite *scriiturii* lui Barthes, ci de seturi de voci armonice desprinse dintr-o *vorbărie* care se autoîntreţine, la nesfîrşit. Micile mituri de familie, mîndriile mamelor, orgoliile copiilor curg în folclorul larg şi pestriţ cu care circulă, apoi, de la şcoală pe maidanul cu fotbalişti, de la sat la oraş, din toiul societăţii multilateral dezvoltate în „raiul" economiei de piaţă. Un prim-plan cu copii, şi-un fundal cu multe, foarte multe intrigi, monografiate atent sau doar *en passant*, în aşa fel încît să facă din *vorbirea despre* o manieră de *vivre avec*. Un fel de-a înţelege, cu subtilităţi de bună literatură, identităţile diferitului. Şi o poveste de tinereţe, *everlasting*, *evergreen*, despre cum o să fie cînd, bătrîni, de-acum, ne vom aminti de copilărie. ■

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

La anul la Ierusalim



***Virgil Duda,* Despărţirea de Ierusalim, *roman,* Editura Albatros, Bucureşti, 2005, 328 p.**

Un haos deplin prezidează cel mai recent roman al lui Virgil Duda, *Despărţirea de Ierusalim*. Nu este vorba despre o inaptitudine compoziţională a prozatorului (întotdeauna atent la articulaţiile cărţilor sale) şi despre o deficienţă structurală a volumului. Acesta îşi trage substanţa tocmai din dezorganizarea, răvăşirea unei vieţi ce încearcă să se refacă dincolo de raza de acţiune a megalomaniei ceauşiste, în anii '80. Proza avansează semnificativ spre teritoriile biograficului, pe care şi le anexează, schimbându-şi implicit şi explicit registrul. Chiar dacă autorul continuă să literaturizeze, să-şi definească pregnant personajele, să urmărească variatele posibilităţi de închegare a unor *scene*, non-fictivul devine, în fine, dominant în scrisul lui Virgil Duda. „Romanul" său nu pare să fie altceva decât un decupaj existenţial, făcut din punctul de tensiune al unei noi şi dramatice experienţe. Plecat în 1988, cu acte în regulă, dar după infinite tracasări, din România socialistă şi debarcat în Ierusalim, emigrantul aproape cincuagenar intră, la propriu şi la figurat, într-o altă vârstă a vieţii sale mature, o etapă complet diferită de cele anterioare şi care amână să îşi precizeze profilul, să se contureze mai exact, să se lase desluşită. Avem în faţa ochilor un personaj complet năucit: nu altul decât autorul cărţii, care încearcă din răsputeri să se adapteze la noua lume, păstrându-şi totodată reflexele şi motivaţiile de scriitor. La un prim nivel de lectură şi înţelegere, *story*-ul se reduce la tribulaţiile protagonistului în căutarea unui loc de muncă, în Ierusalim şi apoi în Tel Aviv, cu finalul fericit al unor salarii în sfârşit încasate, la Biblioteca Municipală. Mai în profunzime, însă, avem aici o meditaţie gravă (fără ostentaţie retorică) asupra destinului unui scriitor de limbă română, obligat să părăsească „matca" literaturii noastre şi să se redefinească într-un alt spaţiu cultural. Spre deosebire de un Norman Manea, tipul de *globe-trotter* intelectual, traductibil şi intens tradus, perfect adaptat la strategiile parabolei de piaţă, mai discretul, dar mai înzestratul ca scriitor Virgil Duda resimte ca pe un şoc traumatic orice schimbare de mediu, încercând din răsputeri — dar, cel mai adesea, nereuşind — să iasă din condiţia de victimă a propriei biografii. Prins între vechea şi noua lume, între anterioarele şi prezentele condiţionări de prozator, între două ipostaze sensibil diferite ale eului său auctorial, scriitorul alunecă dramatic într-o falie a „texistenţei", pe cât de uşor perceptibilă, pe atât de greu de evitat: „Acolo, unde totul îmi era familiar — până şi în uzină «mă plimbam ca în camera mea de lucru» — alegeam să scriu despre ceea ce reprezenta experienţa cea mai directă, din trecut şi din prezent, iar imaginaţia zburda liber, transformând memoria în material maleabil de construcţie şi analiză. Problema fusese, timp de decenii, să mă adâncesc în mine însumi, în eul unde lumea exterioară pătrunsese până-n vârful unghiilor şi în terminalele nervilor. Apoi a vedea până unde poate fi expus, cu şanse de a răzbate până la public, adevărul fiinţei confruntate cu demenţa totalitară. Era ceva traumatizant, o activitate de contorsionist şi dansator pe sârmă. Nu mai dispuneam de energia şi elasticitatea necesară pentru a continua. Nu scrisesem pentru sertar atunci când s-ar fi potrivit şi o făceam acum, când nu mai avea rost. Dobândisem libertatea de cetăţean şi de scriitor tocmai când nu-mi mai folosea la nimic. (...) O clipă crezusem, mânat de alţii, că voi publica undeva în Europa ori în Israel, dacă voi găsi interes şi traducători. Gogoaşa era spartă, iar eu, uite, în loc să-mi văd de treburi, căutam personaje şi situaţii pentru o clădire imaginară. Era ceva anormal, nu doar inutil şi fals, oricum cu totul opus profesiunii de romancier. Dar nu şi vocaţiei! De la care din ele mă revendicam?" (pp. 238-239).

Cu o pană în gură, ca Flaubert, eroul atât de puţin eroic îşi păstrează o anumită distanţă interioară faţă de evenimentele care îl tulbură şi consumă. Pe de o parte, amânările şi pertractările, obstacolele birocratice din noul castel kafkian, abuzurile flagrante suportate cu stoicism (o bună bucată de vreme, cei trei membri ai familiei venite din România nu au buletine, ca şi cum administraţia ar vrea să dea problemei *identităţii* o concreteţe dureroasă; după angajarea mult visată, deja apaticul bibliotecar nu-şi primeşte mai multe luni salariul, fiindcă... numele său nu e în calculator) creează în carte un plan înclinat al dezamăgirii progresive şi al lehamitei efective. Perle de umor caragialian şi accente sarcastice, personale, apar din loc în loc, în conversaţiile protagonistului cu amici şi cunoştinţe întâmplătoare, care îl „liniştesc" cu vorbele magice: „totul se rezolvă până la urmă, dar mai întâi ţi se scoate sufletul". Un drum iniţiatic, care va să zică, în plină modernitate... Pe de altă parte, în acest vârtej tulbure de frustrări şi dezamăgiri, greutăţi şi ghinioane, Virgil Duda ţine deschis un ochi de romancier veritabil. În cele mai albastre situaţii, găseşte un grăunte epic, un profil tipologic şi o determinare psihologică ori morală utilizabile într-o nouă structură narativă. Din acest punct de vedere, cartea de faţă tinde să fie un roman: experienţele parcurse, documentabile, nu apar ca o materie brută, cu autenticitatea (şi ea discutabilă) a jurnalelor. Ele sunt subtil, dar cu atât mai eficient introduse într-o ecuaţie literară.

Observator deosebit de atent, cel ce spune *eu* îşi strânge un consistent, deşi răvăşit dosar de romancier, întinzând obişnuita sa pânză relaţională şi arătându-se (ca în mai toate romanele scrise) sensibil la farmecul feminin. Argumentul lui în acest sens e imbatabil: „oameni suntem şi trist ar fi să nu ne lăsăm influenţaţi de farmecul aţâţător al efluviilor singurului sex opus" (p. 55). Odată cu Dalia-Marlena, seducătorul personaj feminin, libertin şi pasional, al cărţii, apare însă o problemă a cărei rezolvare pretinde multă abilitate. Fără plapuma acoperitoare a ficţiunii, în care orice experienţă erotică poate fi expusă direct, amplificată voluptuos ori transfigurată convenabil, episoadele de combustie erotică, nu-numai-lăuntrică, sunt destul de riscante, dacă le privim prin ochii unui tovarăş de viaţă mai puţin îngăduitor. Dalia, ea, cu coama sa arămie şi zâmbetul neruşinat-excitant, nu-şi face griji: are un soţ tolerant şi un amant ministru, care veghează asupra binelui comun. Emigrantul sensibil are, în schimb, o familie pe care o iubeşte necondiţionat, două „fete" (soţia şi fiica adolescentă) pe care nu le poate răni. Prins, încă o dată, între două componente contrare ale existenţei sale, Virgil Duda îşi cucereşte trudnic libertăţile individuale ale *simţirii*, alegând, din raţiuni de securitate domestică, o expresie mai criptică a acesteia. O scenă fierbinte petrecută cu Dalia, climax al unui joc plin de aluzii, apropieri şi false despărţiri, e figurată cu un indice superior de lirism, cu totul altfel decât în romanele realist-analitice ale autorului: „Începeau serpentinele înguste, mai dificile acum la coborâre, urmărea concentrată drumul şi îşi coordona cu grijă mişcările de şofer experimentat, oftând doar din timp în timp, iar eu mă simţeam invadat de un tremur pe care îl dobândisem pe neaşteptate, era ca o coborâre în trecutul nostru de studenţi sfioşi. I-am privit genunchii, cred că îi vedeam prima oară în viaţă, erau rotunzi şi bine dezgoliţi, am mutat pe una din rotule palma ce rămăsese pe umărul ei, maşina a ieşit din şoseaua îngustă, era acolo un început de colină, a fost nevoie de frâna de mână pentru a rămâne uşor înălţaţi spre cer. Nu ştiu cât a durat, destul, până maşina s-a pus din nou în mişcare. Nu şi-a aranjat fusta, nu voia să fie decentă şi-şi cunoştea forţa magnetică a coapselor pline şi minunat rotunjite, iar eu nu priveam într-acolo, nici nu era nevoie, culoarea lor arămie îmi juca înlăuntrul ochilor, iar firele de păr străluceau ca nişte ace de aur în acea oră a lupului." (p. 143). Un mic poem în proză.

Din toate aceste experienţe personale ale unui scriitor plecat din patria, nu însă şi din literatura sa, şi căutându-şi cu variabilă umoare un locşor de muncă în „ara Sfântă, se configurează, până la urmă, un alt „personaj", complex şi memorabil, supra-individual şi specific în cel mai înalt grad. E însăşi societatea care îl trece prin toate chinurile adopţiei pe autorul nostru şi care se lasă, treptat, investigată, descoperită, cunoscută mai bine. Descripţiile Ierusalimului (de care Virgil Duda se desparte nu în sens simbolic, ci pentru a pleca, pur şi simplu, la Tel Aviv) şi ale „năbădăiosului Israel biblic", în care încep Intifadele, atentatele, întreaga nebunie teroristă extinsă, după un deceniu, în toată lumea, sunt remarcabile prin precizia observaţiei şi culoarea schimbătoare a stărilor de spirit. Acest gen de istorie şi geografie trăite şi asumate profund, pe linia zigzagată a unor experienţe directe, uneori dramatice, caracterizează mai bine o ţară şi un popor decât un raft întreg de ghiduri turistice, informate, dar convenţionale. Scriitorul depăşeşte, în mod firesc, astfel de standarde.

Iar cititorul înţelege cu uşurinţă că *Despărţirea de Ierusalim* este mult mai mult decât un banal, convenţional roman al emigrantului necăjit. ■

www.polirom.ro

■ Gabriela Melinescu
Ghetele fericirii

■ Andrei Marga
Filosofia lui Habermas

■ Graham Greene
Brighton Rock

■ Georges Simenon
Maigret şi omul dublu

Suplimentul de CULTURA

Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Buba Îngerului

În versurile lui Vasile Dan se întrevede, cum un motiv de căpetenie, dualitatea lumii. Condeiul d-sale liric oscilează perpetuu între două poziţii, pe de o parte materialitatea tangibilă, seria pragmatică a existenţei, pe de alta o dimensiune abstractizantă, o zonă cu văzduh rarefiat, o năzuinţă de spiritualizare. Nu e chiar o opoziţie între materie şi spirit, ci un joc între două stări pînă la un punct amestecate, a căror deosebire e dată de prevalarea unuia din factorii în jurul cărora coagulează imaginarul. Nici unul din aceşti factori nu se absolutizează, mulţumindu-se a rămîne într-o ambiguitate care îngăduie reversibilităţi şi confuzii ce slujesc mecanismul productiv poetic. Astfel încît, departe de-a se usca ascetic prin tendinţa transcendentă ori de-a se limita la suculenta recoltă metaforică, limbajul devine un depozitar de reflexe ce se întretaie relativ pacific: „Un corp locuind două spaţii în acelaşi timp, un corp promis./ O aripă înafară şi aceeaşi înăuntru deschisă./ Ţipătul şi tăcerea sacramentală./ Norul ce-şi scutură roua şi norul ca un abur plutind în oglindă./ Vîntul ca un lampagiu ce aleargă seara pe străzi/ şi vacarmul în care se sting luminările noaptea./ Căderea de plumb a seminţei şi impenetrabilul corp al seminţei./ Limbuţia pietrei albe, muţenia pietrei negre./ Omul cel tînăr şi viguros în hainele sale diurne./ Şi trupul său ca o arcă cînd gol intră noaptea în mare./ Chipul sau masca./ Osul sau vălul sau sîngele,/ surîsul sau emoţia recunoaşterii./ Şoapta sau strigătul bucuriei./ Veşmintele transparente sau şuieratul în somn,/ printre fantasme.// Deodată reflexele spectrale ale aceleiaşi Clipe,/ ale aceleiaşi pietre de cuarţ ce-ţi arde în palmă/ ca o inimă“ (*Un corp promis*). Totuşi poetul nu rămîne pasiv în faţa acestui spectacol pe care şi-l oferă sieşi, încercînd o opţiune. El se distanţează treptat de imagistica concretului printr-o dezolare ce îmbracă forme complicate, o dezolare a condiţiei noastre existenţiale. Însă nu are loc o despărţire tranşantă, irevocabilă, ci o continuă plutire în ambivalenţe care sugerează mai mult decît ar afirma făţiş divorţul moral al bardului de lume. Astfel, atracţiile mundane se văd puse sub semnul unei grele îndoieli, relativizate cu sîrguinţă, ba chiar compromise printr-o rea învălmăşire de cronologii şi fiziologii, de raporturi între cauze şi efecte: „din munte nu se vede nimic acolo între cărţi/ filele scrise mărunt, răvăşite sub picioare/ în bătaia unui vînt care îţi aprinde doar sîngele./ o, femeie cu sexul indolent şi mereu receptor/ care te naşte/ în timp ce tu o posezi/ cu unghiile rupte, cu degetele ca nişte sfîrcuri roşii şi palpitînde/ cu care îi apeşi uşor pielea pîntecului ce tremură excitat./ o, mamă iubită, o, femeie ce te naşte în vid/ hîrtiile în devălmăşie zac pretutindeni/ îngropat din ele te ridici ca dintre valuri/ albe de var./ ţipătul femeii în faţa dezastrului/ trupului tău explodînd în erecţie/ soarele a găsit o fisură prin care să intre/ în camera în care scînceşte un copil/ cu capul tău în palme/ bate ca o carie în lemnul gustos inima/ dihonia roşie, fără chip/ cu ochii nu vezi, cu limba n-atingi/ sexul galben al nopţii/ cîndva te-am cunoscut printre filele acestea/ chiar înainte de a le da eu însumi foc în alexandria/ cititor orb sînt acum cu pîntecul supt/ pe pieptul meu dezgolit/ un deget arătător/ fără mînă“ (*Biblioteca devastată*). Insolenţele articulaţiilor defecte nu constituie decît semnele unei iubiri trădate, ale unor entuziasme întoarse pe dos. Poetul se apropie de sfera plinătăţii vitalului cu o laudă inversată, trecută în înveninare şi blasfemie.

Dar nu peste tot reţeta despărţirii e atît de înverşunată. Vasile Dan înţelege a lua distanţe faţă de cruda realitate cu concursul scriiturii elaborate, cu excentricitatea compensatoare a imaginii. Avînd aerul a defila provocator, se rosteşte preţios, pe alocuri fastuos, ca şi cum şi-ar bomba pieptul acoperit cu decoraţiile imaginilor: „să zboare fără aripi precum apa/ să alerge fără picioare precum vîntul/ să citească precum un analfabet textul/ nescris dimineaţa“ (*Cîntec*). Sau: „ cum fuge vîntul pe o bicicletă uriaşă/ cum deschide uşa de piatră/ cum deschide cămaşa/ din care tu ai fugit“ (*Clipă*). Sau: „auzul, cît o bobiţă roşie de sînge/ ţipătul, spinul negru ce cade/ ca respiraţia atletului la sfîrşitul cursei.// citeşti/ ideogramele repezi pe apa/ pe care tot vîntul le şterge“ (*Dialog*). Sînt acestea neîndoios inscripţii ale sîngelui învăpăiat de-o dorinţă încă departe de-a se domoli, abia drapate estetic. Ideograme ale pulsaţiei vitale ce nu capitulează, găsind cu cale a arbora steagul iluzoriu al unei transmutaţii în semnul atoate izbăvitor.

Un pas mai departe pe calea abstragerii îl reprezintă procesul am spune al denudării, al trecerii în stare de axiomă a propoziţiilor. Desfăcîndu-se progresiv de figurile de stil ca şi cum şi-ar descheia nasturii veşmintelor bogate, Vasile Dan descinde în cotidian cu o simplitate ritualică ce-i îngăduie a mărturisi că începe a vedea nevăzutele: „cu moartea nu te întîlneşti de două ori nici/ în acelaşi rîu nu te scalzi de două ori nici/ la aceeaşi masă/ nu te-aşezi cu aceiaşi meseni/ şi nu fiindcă mereu unul lipseşte/ iar cel care îi ia locul şi îi poartă numele/ şi-i seamănă întru totul/ eşti tu// coboram într-o zi strada sau o urcam nu mai ştiu/ înaintarea mea în orice caz/ un bulgăre alb/ înger de ghips/ - era vineri 13 noiembrie anno domini 2002 -/ pentru o clipă m-am văzut fericit înconjurat/ de toţi ceilalţi pînă atunci nevăzuţi/ şi imponderabili“ (*Cap de înger de ghips căzînd chiar în faţa mea*). Fiinţa auctorială pare a intra într-o stare de graţie care se manifestă prin înceţoşarea impresiilor, prin reducţia senzoriului. Într-un decor funerar, i se năzare că e strigată de-o voce neidentificabilă: „deasupra peste lumînarea plopului îngălbenit/ cineva parcă te priveşte drept în creştet./ tu pînă la umeri afundat în pămînt./ te strigă pe numele mic/ într-atît de bine te ştie.// tu nu îl vezi însă n-ai cum să-l auzi.// pune bine urechea“ (*Omul în trei picioare*). Senzoriul ce se mai conservă oferă semnale halucinante: „Ignobil mod de-a te aminti:/ cum pierzi un nasture/ şi locul acela devine vizibil/ mai mult/ decît ai vrea“ (*Chipuri, chipuri, imagini ale amintirilor*). Semnificativă e cu toate acestea stăruinţa în climatul concretului chiar dacă acesta se deşiră, se arată echivoc, evanescent. Aidoma unui amfibiu, poetul continuă a trăi în două medii, întrucît nici nu părăseşte definitiv tărîmul contactelor lumeşti, nici nu se decide a se rosti consecvent descărnat, extatic, cufundat în lumina transfigurării mistice: „dacă mă rogi dacă/ te rog/ nu adormi/ esenţialul nu ţi l-am spus încă/ pentru Dumnezeu/ ţine-ţi ochii deschişi.// sus capul eram/ în pădure/ pădurea nu avea lizieră/ arbori de jur împrejur/ muşchi verzi/ precum polul nord/ ar fi fost pretutindeni“ (*Nord*). Sau: „Cineva avea mîini. cineva avea/ respiraţia înfiptă în piept./ Dar printre nouri nu vedea nimic./ Nici fulgerul./ Abia scăpăta potopit de apă“ (*Focul din apă*). Ambiguitatea e asumată ca o trăsătură a unei poetici de cosmică ambiţie: „Doarme materia./ Pe pieptul meu o flacără verde.// Un distih numai bun, la ora aceasta/ tîrzie/ să mă înfrunte ambiguu“ (*Noapte*). Simţindu-se îmbrăcat în aer precum într-o piele de înger, într-o cămaşă ce-i dă senzaţia a fi ţesută din frig, autorul se ridică trudnic pe brînci, în genunchi, în picioare, clătinat pas după pas. E un fenomen lent al dematerializării, obstaculat poate de acea religiozitate impură a etniei româneşti pe care au ilustrat-o grăitor marii noştri poeţi interbelici. Zbătîndu-se, mereu chinuit de neîmplinirea proiectului său lustral, poetul adastă undeva la mijlocul drumului, într-un derizoriu fatidic: „Într-o zi visă cum va fi./ Cu claritate vedea totul, chiar/ el împotrivindu-se/ laş, caraghios,/ cu un picior în aerul negru, tare,/ cu celălalt în pămîntul moale, umed, pufos“ (*Stare*). Vasile Dan ne dă impresia unuia din acei îngeri arghezieni pe trupul cărora începe a creşte „o bubă pămîntească“. ■

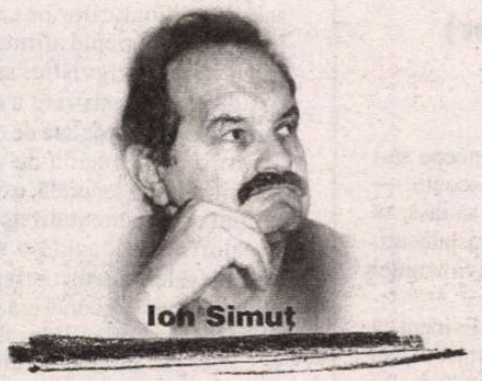
Vasile Dan*, Poem vechi *(o antologie în selecţia autorului, cu o postfaţă de Al. Cistelecan), Ed. Dacia, 2005, 96 pag.

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Marin Sorescu şi (de la stînga) Szasz Ianoş, N. Prelipceanu, Dan Cristea, M. H. Simionescu şi Mircea Zaciu - 1980

Proteu în labirint



De câțiva ani, Arghezi este scriitorul român la care mă întorc cel mai des (în urmă cu 10-15 ani, acest rol terapeutic îl avusese Rebreanu), din pura pasiune a lecturii dezinteresate și a interpretării aplicate, ca exercițiu hermeneutic, fără o dorință imediată de a scrie și de a publica neapărat ceva despre el. Numai instabilitățile lui Arghezi se potriveau cu instabilitățile perioadei postdecembriste. Îmi găsesc zeci de notițe risipite prin sertare și în bibliotecă, între copertele altor cărți. În timp ce eram obosit (în mod plăcut) de un roman al lui Nicolae Breban, mă refăceam citind ceva de Arghezi. Lucrând la o carte despre literatura română contemporană, când eram în impas, apelam la Arghezi. Când sunt bucuros sau când sunt trist, când știu ce vreau să fac sau când mi-am pierdut busola pentru moment, opera lui Arghezi îmi stă la îndemână salvator. Aș fi putut ține un jurnal al relațiilor mele cu „scrierile" argheziene, cărora autorul, extrem de orgolios în secret, prefera să le spună doar „scrieri" și nu „opere", cu o aparență de modestie. De vreo câțiva ani, cred chiar că nu ar fi meritat să scriu altceva decât o carte despre Arghezi.

Avem puțini scriitori în al căror univers să te pierzi și să-ți placă să te pierzi. Mă pierd în Arghezi și mă regăsesc în Arghezi. Pentru că Arghezi este o personalitate labirintică, are o operă labirintică și un eu creator labirintic. Aceasta e premisa de la care pornesc. Dar aceasta e, de fapt, concluzia îndelungii mele experiențe de lectură.

Arghezi își simte uneori insul risipit, identitatea pierdută, pentru ca în alte scrieri în versuri sau în proză să jubileze ascuns după o mască (un personaj de roman sau un discurs parodic) sau, la modul baroc, să se ascundă după mai multe măști și să renască într-un ins însutit sau într-o individualitate titanică, dispusă eretic să se substituie lui Dumnezeu. Cum e posibilă o asemenea metamorfoză? Cum sunt posibile aceste serii de metamorfoze? Simplu: pentru că Arghezi e multiplu, ireductibil la o unică și privilegiată ipostază. Iar această multiplicitate e atât a personalității creatoare, a scriitorului (poet, prozator, publicist, dramaturg) ca identitate socială, cât și a eului profund, mai greu de analizat și de disociat în ipostaze contradictorii. Scriitorul își scapă lui însuși, ca definiție posibilă și acceptabilă. Dar și vrea să scape de el însuși. Ion N. Theodorescu e definitiv pierdut, la scurtă vreme după debutul scriitorului, deopotrivă cu alte identități adoptate pe parcurs (pseudonimele de presă sunt foarte numeroase, mult peste cincizeci). Ba mai mult: când Arghezi se legitimează ca artist, Ion N. Theodorescu devine... un pseudonim.

Nu aș putea scrie o carte sistematică și metodică despre Arghezi, pentru că Arghezi se refuză oricărui sistem unitar de lectură. Dacă-l cercetezi metodic, îl pierzi în ceață. De aceea, e uneori mai profitabil și mai productiv pentru cunoaștere să-l cauți la întâmplare, să sari de la un subiect la altul. Să încerci o cale sau alta (la dreapta? la stânga? înainte? înapoi?) pentru ieșirea din labirintul Arghezi.

Poetul nu explicitează tema labirintului (de aceea s-ar putea să fiu acuzat că i-o atribui sau o inventez, fără ca ea să existe într-o formă evidentă de neliniște), dar ea rezultă din două surse de frământare sau îngrijorare: bâjbâirea spre un Centru ascuns (unde s-ar adăposti chiar Dumnezeul salvator) și căutarea unui Sens spre centru, ce poate fi adoptat ca sens al existenței. Arghezi se zbate el însuși într-un labirint, iar opera sa, printr-o omologie firească, *este* ea însăși un labirint — oglindă a labirintului lumii. Conștiința poetică se zbate între aceste două „realități". Soluția pentru a le îndura mai bine este multiplicarea eului.

Pentru mine, plăcerea e să fiu prizonierul labirintului Arghezi, nu să evadez, nu să ies, urgent și nevătămat, din acest labirint. Arghezi umilește fertil, provocator, critica, așa cum făcuse legendarul rege Minos al Cretei cu Dedal, constructorul labirintului. Criticul, constructorul labirintului Arghezi, nu poate evada, închis aici de autorul însuși ca substitut al regelui Minos, decât zburând cu aripi improvizate. Dar numai dacă vrea, căci are și alternativa de a căuta, fie și zadarnic, o ieșire terestră. O bâjbâială prin întuneric este metafora cea mai frecventă a cunoașterii poetice argheziene, o rătăcire prin beznă, o explorare alternativă a slavei și o sondare a adâncului. Scriitorul are aceste „haruri", cum recunoaște unul dintre poemele lui târzii. De-o parte, „muntele de ceață", imposibil de clătinat sau de risipit, de cealaltă „un puț adânc", un izvor de nedumeriri, ce nu poate fi secat. „Osânda" de a se confrunta cu aceste bariere ale cunoașterii „nu se schimbă, e pe viață". Metafora nopții e adesea, în alte poeme, un sinonim al labirintului. Stepa, pustiul, ceața, noaptea, „dropiile de beznă" sunt semnele unei autoprotecții a misterului. Căutarea, o bâjbâire prin labirint, e simbolul cunoașterii argheziene ca o pedeapsă permanentă a condiției umane.

Acest eseu va fi, va rămâne în mod intenționat sau, poate, fatalmente, o carte neterminată despre Arghezi.

E abia începutul unei cărți, al cărei sfârșit nu îl văd. Sau nu vreau să-l văd. Tot la Arghezi mă gândesc și despre Arghezi voi mai scrie o vreme (nu știu cât) și după ce trimit (nu știu când) această carte la tipar. Din captivitatea operei lui Liviu Rebreanu m-a salvat Arghezi. Dar din labirintul Arghezi cine mă va elibera? De plăcerea acestei captivități cine mă va vindeca? Bănuiesc că Bacovia sau Sadoveanu pot fi un remediu, dar nu mi-l administrez deocamdată. Pentru că nu am convingerea că am căzut victima unei „boli" Arghezi. Iar de un mare scriitor, care te-a cucerit, nu te desparți sau nu te eliberezi cu adevărat niciodată.

Arghezi este un caz unic în literatura română prin capacitatea interioară de multiplicare a personalității. Fenomenul psihologic are ca rezultat proiectarea în individualități stilistice distincte. Disocierile interioare sunt legitimate artistic. Continua gâlceavă cu sine devine principalul mobil creator. Prolificitatea acestor identități este susținută de o prolificitate la fel de uimitoare a unei textualizări legitimatoare. Nu putem ști dacă identitățile psihologice produc identități textuale sau dacă se întâmplă exact invers. Nu există o regulă. Iar dacă ar exista, Arghezi ar fi luptat înverșunat împotriva ei. Nu există o cauzalitate analizabilă. Poți emite ipoteze și poți merge pe firul lor, care te-ar putea conduce spre miezul operei, spre centrul labirintului. Dar nu e sigur, nu ai nici o confirmare. Acest fenomen m-a atras la Arghezi, în primul rând: incertitudinea unei autodefiniri. Nu avem nici un alt scriitor român capabil de atâtea metamorfoze. Arghezi e un florilegiu de individualități și un florilegiu de stiluri. Încercarea exegeților de a-l reduce la unitate sau de a stabili un numitor comun e, în principiu, anti-argheziană, deci neproductivă și nerecomandabilă. Arghezi, proteicul, reflectă în sine labirintul lumii, cu toate incertitudinile și disperările unei salvări — imposibile.

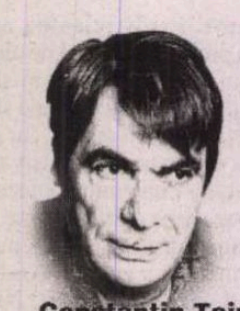
Fuga de uni(ci)tate e fuga de sine. De ce se întâmplă această risipire sau această migrațiune febrilă de la eu la altul sau de la un stil la altul? Cel mai simplu răspuns ar fi: dintr-o energie inepuizabilă, ce se cere investită estetic. Sau: dintr-o nestatornicie funciară, izvor de creație și inventivitate. Sau: dintr-o continuă nemulțumire de sine, ce se transformă în inventivitate ludică. Sau: dintr-un instinct al migrației dintr-o formă în alta. Sau: dintr-o neliniște a experimentului ca formă de cunoaștere. De unde această capacitate de regenerare continuă? Desigur: dintr-un spirit proteic, prin excelență. Dacă răspunsul pare simplu, fenomenul estetic e extrem de complicat. Știu că nu e o descoperire senzațională (despre proteicul Arghezi s-a mai vorbit, e chiar una dintre banalitățile la îndemână), dar focalizarea lecturii critice pe ideea individualității multiple poate aduce nuanțe noi și o perspectivă de ansamblu mai apropiată de realitatea biografică și, mai ales, de una din temele profunde ale scriitorului, deloc glosată în sfera poeziei, în forma pe care o propun.

Arghezi nu se diferențiază polemic doar de alții, Arghezi s-a diferențiat continuu de sine, cel care putea fi atestat la un moment dat, într-un fel sau altul, social sau estetic, psihologic sau politic, literar sau publicistic, macedonskian sau eminescian, modern sau tradiționalist, gândirist sau avangardist etc. El reprezintă acel caz extrem de rar al unui scriitor care nu se căuta pe sine însuși. El fugea de sine însuși din oroarea de a se repeta sau de a se recunoaște. Arghezi nu a fost un narcisist, ca atâția alții, mari artiști refugiați în contemplarea și admirația de sine ca o formă de estetism și chiar de hermetism. Sinele ca o hieroglifă indescifrabilă e o oglindă în care s-au pierdut mulți artiști. Mitul lui Narcis e tot ce-i poate fi mai străin lui Arghezi. Proteu e zeul care îl întruchipează, dar, dacă ar fi numai atât, ar fi prea puțin. E un Proteu închis într-un dublu labirint: labirintul lumii și labirintul artei. Când scapă de unul, e prizonierul celuilalt. De altfel, aceasta e și soluția de existență a acestui Proteu dedalic: evadarea din labirintul lumii în labirintul artei. Libertatea lui de mișcare e mai mare în labirintul secund decât în labirintul prim. Salvarea din labirintul lumii e labirintul artei, într-o captivitate mai frumoasă, mai plăcută, mai suportabilă.

Pentru Arghezi, poezia este o formă de cunoaștere și numai în măsura în care își asumă o astfel de misiune este și o experiență de limbaj. Dacă o cale nu se dovedește eficientă sau conduce spre un sentiment al eșecului, trebuie încercată alta. Psalmii arghezieni sunt tocmai o experimentare a căilor de acces spre divinitate. Când una dintre căi nu dă nici un rezultat (revelația sau certitudinea), limbajul se schimbă, de la invocație la agresivitate. În alte ocazii, blestemul e o formă extremă de disperare. O altă cale de cunoaștere înseamnă un alt limbaj. Un alt limbaj înseamnă alt fel de poezie, care angajează un alt eu. Metamorfozele eului rezultă deci dintr-o necesitate de cunoaștere.

Acest eseu s-a născut din dorința de a găsi un răspuns privitor la spectacolul metamorfozelor argheziene. Evident: nu mă iluzionez că l-am găsit. Dar mă consolez, cel puțin, cu efortul că am încercat să înțeleg. ■

(Preambul la un eseu despre Tudor Arghezi)



Constantin Toiu
PREPELEAC

Eros ori Ura (5)

(un Prozator)

Agaton terminând, Socrate îl laudă mai întâi, pe urmă începu să-l *moşească*, după felul său de a pune întrebări şi de a scoate, — cum e ajutată de moaşă o lăuză să nască — de a face să iasă, să apară, asemeni unui prunc, adevărul, din propriile tale răspunsuri; pe care logica te obligă să le dai, uneori chiar împotriva voinţei tale...

De pildă: Dacă cineva are un lucru, şi-l doreşte? — întrebi. — Evident că nu, răspunzi. — Dar dacă nu are acel lucru? — Desigur că ţi-l doreşti... *Tot aşa şi cu Eros*, face Socrate, *şi aşa mai departe...* Şi-apoi, adaugă el, nu este adevărat, ce susţine Agaton că Eros ar fi frumos, bun, darnic. Din contră, e răpănos, desculţ, jerpelit şi veşnic sărac. Să-i spună el, Socrate, lui Agaton, pentru ce... Pentru că, la un ospăţ dat de Afrodita, pe vremuri, a venit şi *Sărăcia* să cerşească, să capete şi ea ceva, cum umblă ea peste tot, şi văzând în grădină, trântit în iarbă, *Belşugul*, beat mort, sforăind, de cât mâncase şi băuse, se întinsese şi ea lângă el, şi făcu ce făcu şi rămăsese borţoasă cu Eros; şi aşa se născu el din Mama *Sărăcie!* (Agaton zâmbea, nici nu auzise.)

Aşa că el ..., asta-i soarta lui, să umble numai după ce duce lipsă. Fiindcă, neavând nimic, vrea, şi, prin fel de fel de căi, reuşeşte să obţină tot, din partea oricui; numai să-şi pună mintea cu tine. Că tot el, dacă stai şi te gândeşti bine, ţine în mână toate sforile Universului, toate pârghiile, iubirea fiind marea stabilitate, marea Armonie... (Peste nici cinci secole bune, iubirea aceasta, molipsită de la greci, avea să întemeieze un alt cer, cu toţi sfinţii lui bărboşi, cu Zeus scărpinându-se tolănit pe un nor, cu raiul şi iadul aşezate la lucrurile lor cuvenite; şi tot credincioşii aceia de mai târziu aveau să susţină, ca şi ei, la Banchetul lor, că numai de cunoşti răul până în străfundurile sale cele mai adânci, poţi, prin reconversie, să atingi culmile binelui; că de nu, mediocritatea te paşte...)

*

Puţin după aceea, se auzi în curte glasul lui Alcibiade, zurbagiul, care făcea gălăgie, ca omul cu chef. Când larma se domoli, cei de faţă observară cu mirare că acum el, care ţinea la Agaton, slăbiciunea lui, venea braţ la braţ spre ei cu un tânăr necunoscut, amândoi cherchelişi, plini de panglici colorate şi purtând pe capete coroniţe cu flori. Veneau, sigur, de la altă petrecere. Fedru, mai perspicace, îşi dădu seama că tânărul nu era altul decât cel ce tuşise la Banchet, întrerupându-l pe Agaton, şi care sufla mereu într-o scoică. Noii veniţi, ori se cunoşteau între ei mai de mult, ori legaseră de curând un vesel prieteşug. Alcibiade striga la prietenii săi, smulgându-şi panglicile şi dăruindu-le celor din jur; apoi, văzând stânjenirea lor, îşi prezentă noul său prieten, un băiat frumuşel. Că îl cheamă **Zoon** şi că are un dar: vorbeşte direct cu Olimpul, cu zeii.

Şi, întorcându-se, îl rugă să le dea o probă. Cel căruia i se spunea **Zoon** nu se lăsă rugat, duse un fel de scoică la gură şi vorbi ceva într-o limbă pe care cei de faţă o recunoscură cu greu şi care părea a fi un dialect grec de la miazănoapte, exprimându-se răstit ca tracii primitivi.

Alcibiade, care se învăţase cu vorbirea necunoscutului, traducea pe loc în greaca lor clară şi melodioasă:

Ce se afla la **Banchetul** lui Platon, că era lume multă şi că totul decursese potrivit ultimei lor ediţii... Că ei... cei de faţă, ar fi nişte *copilaşi* (chiar aşa spusese!), care cred că binele şi frumosul conduc Lumea şi că habar nu au de cuceririle ştiinţelor fizice şi naturale ce-i aşteaptă, precum că legile sacre ale Universului întreg ar fi, în primul rând, agresiunea, violenţa, atacul, lupta, ura semenilor între ei şi a speciilor, conform dictonului ce spune că peştele cel mare îl înghite pe cel mic şi că numai aşa răul, împins la maximum, ar ajunge, eventual, să te facă să cunoşti şi drumul binelui. Exact ce spun şi Socrate, Eriximah, Fedru; dar asta doar *provizoriu*; pe când ei, acolo, în lumea lor, unde or fi, nu văd în rânduirea generală decât, repet, agresiune, luptă pe viaţă şi pe moarte, şi ură, ură şi iar ură! ţipă în gura mare Alcibiade... *—na, că s-a întrerupt legătura!* exclamase el, tălmăcind ce spusese **Zoon,** acel tânăr guraliv şi decadent ce pretindea că stă de vorbă cu Zeii... ■

Fine

Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

Torino şi Turin

Paradoxal, fenomenul globalizării face ca diferenţele, particularităţile locale să devină tot mai importante. Internetul, care părea iniţial un instrument de nivelare, de uniformizare lingvistică (prin utilizarea preponderentă a englezei) a devenit un spaţiu al babiloniei, oferind informaţii şi ocazii de afirmare limbilor mici, regionale, permiţînd campanii pentru salvarea idiomurilor pe cale de dispariţie, în genere favorizînd afirmarea deosebirilor. În contactul lingvistic, se observă foarte des decizia de păstrare a cuvintelor într-o formă cît mai apropiată de origine. Tendinţa, puternică în româna de azi, ilustrează o preferinţă mai generală, explicabilă printr-o schimbare de mentalitate, de perspective şi valori. Când, acum o sută cincizeci de ani, piesele de teatru erau localizate fără scrupule, ceea ce conta era publicul naţional: personajele vodevilului deveneau *Florica* şi *Gheorghe* nu din dorinţa de a masca un plagiat, ci pentru că reprezentaţia se fixa într-un centru subiectiv şi autosuficient. În trecut, numele personajelor sau ale localităţilor erau adaptate fără probleme uzului local. *Charles* devenea în română *Carol*, în italiană *Carlo* (*Franz Joseph* e mai greu de recunoscut în forma, tot din italiană, *Francesco Giuseppe*). Se transpuneau spontan prenumele, care au echivalente tradiţionale, mai ales din calendarul creştin (*Ion - Ivan - Jean - John - Hans* etc.), nu şi numele de familie. Adaptarea numelor ar fi putut părea un act etnocentric şi autoritar, dacă nu ar fi reprezentat, în epocă, un uz general şi democratic, practicat şi de ţările mici, de limbile cu puţini vorbitori. Unele dintre numele adaptate tradiţional s-au păstrat ca atare: cred că tuturor li se pare normală forma *Ioana* d'Arc, în loc de *Jeanne d'Arc*, iar *Londra* nu este (încă) ameninţată în vorbirea românilor de vreo concurenţă a formei *London*. Unele forme mai vechi (precum *Lipsca* pentru *Leipzig*) au devenit totuşi desuete şi probabil opace pentru cei mai mulţi. Formele specifice de transpunere a numelor proprii într-o limbă străină sînt adesea derutante (şi pot produce confuzii în traduceri): *Monaco*, într-un text italienesc, se poate referi la *München*, nu numai la Principatul Monaco. Adaptarea împrumuturilor lexicale asculta în trecut, de fapt, de aceeaşi logică - a minimului efort pentru vorbitorul locului. Aşa se explică în română impunerea destul de rapidă a multor forme depărtate de termenul-sursă — din puntul de vedere al scrierii (*gem, antet, meci*) sau al pronunţiei (*iaht, buget*) —; asemenea adaptări drastice se produc mult mai greu azi, la noile împrumuturi.

Afirmarea formei locale reprezintă, tot mai mult, şi un act polemic de afirmare a identităţii: astăzi modificarea numelui este privită cu suspiciune, mai ales dacă vine din partea unei culturi acuzate de tendinţe dominante. În genere numele e un punct sensibil şi uşor de manipulat politic. Un caz pe care l-am mai discutat cu cîţiva ani în urmă este cel al Republicii Moldova: numele oficial *Moldova* a fost propus şi preluat, înlocuind parţial adaptări mai vechi dintr-o serie de limbi europene (*Moldavie* în franceză, *Moldavia* în italiană); mai rar, au apărut chiar şi oscilaţii în forma substantivului şi adjectivului italinenesc *moldavo* — înregistrat uneori, la plural, ca *moldovi, mai ales în cronicile sportive* („si salvano *i moldovi* in corner", repubblica.it). În acest caz particular, diferenţa poate avea o miză politică suplimentară (noua *Moldova* fiind prezentată ca diferită de vechea *Moldavie*).

Exemplul cel mai recent de controversă în jurul denumirilor şi de afirmare a formei „locale" e furnizat de o ştire legată de Olimpiada de iarnă: agenţiile de presă au făcut să circule o informaţie despre disputele mediatice americane în legătură cu numele oraşului-gazdă, între partizanii formei impuse în engleză — *Turin* — şi cei ai formei de origine, din italiană — *Torino* : „Norman Chad, autorul textului, îl acuză pe conducătorul postului, Dick Ebersol, că a acceptat prea uşor rugămintea preşedintelui Comitetului de Organizare, ca varianta de pronunţie în transmisiile de la JO să fie Torino şi nu Turin, cum este cunoscut oraşul piemontez de către englezi şi americani" (*Cotidianul*, 15.02.2006). Discuţiile par să fi activat mai multe clişee şi diverse tipuri de argumente: de la calităţile estetice ale formei italieneşti (mai melodioase, invocat fiind prin analogie Pavarotti!), la dorinţa localnicilor, titulatura oficială etc.

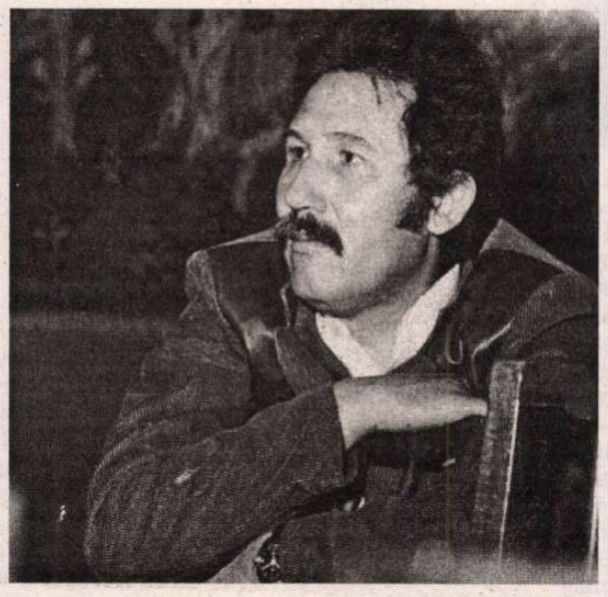
Comentariile legate de această dispută (de exemplu, pe forumuri) ilustrează la rîndul lor alte atitudini şi identităţi locale: la urma urmei, spun unii, forma grafică din engleză a numelui oraşului (aceeaşi din franceză şi germană, diferenţele fiind de mod de pronunţare) este chiar cea a dialectului local.

Oricum, faptul că astfel de dispute apar azi în diverse culturi şi situaţii de comunicare confirmă atît tendinţa de păstrare a formei din limba-sursă cît şi rolul identitar şi valoarea simbolică a numelor. ■

Nicolae Manolescu

Marin Sorescu

(19 februarie 1936-6 decembrie 1996)



Puţini mai ştiu astăzi că Marin Sorescu a fost şi un remarcabil critic şi eseist. Dacă e să-l credem, a scris critică de prin 1962, şi numai întîmplarea (adică articolul lui Călinescu din *Contemporanul*) l-a consacrat ca poet şi mai apoi ca dramaturg. Eseurile din *Teoria sferelor de influenţă* (1969) şi cronicile literare din *Uşor cu pianul pe scări* (1985) vădesc o acurateţă stilistică, o luciditate venite din simpatia declarată pentru Ş. Cioculescu, şi o imaginaţie călinesciană, capabilă de formulări frapante şi memorabile. Mai totul este citabil. Ciobanul din *Mioriţa* are un „discurs hamletian", balada populară ca atare ţinînd de „un fel de matriarhat" al poeziei noastre. Sau: „O pompă monstruoasă atîrnă deasupra lumii urmuziene. Cînd dă ea drumul la presiune prea mare, cînd absoarbe ea tot aerul, de te sufoci!" Geo Bogza „are inimă de poet antic şi bicicletă de suprarealist, mereu pe drumuri mari, constelaţii, galaxii, cu popasuri pentru necroloage şi exclamaţii, uimiri, perplexităţi, răscruci, poduri, ode şi epode". Şi: „Cartea foarte populară a lui Mircea Eliade, *Aspecte ale miturilor*, un fel de *Alixàndrie* a miturilor", este ca un „capac pe haos, cum vedeai înainte, în unele case de la ţară, biblia pusă capac peste oala cu lapte". Vasile Voiculescu este „un Fra Angelico mirean al poeziei române". C. Noica ar fi fiind „un sfătos al silogismelor". Victor Felea scrie o „poezie de sugativă, poezie de îmbibare" în care emoţiile pătrund ca într-un burete. „Orice vers al lui Bacovia trece prin urechile acului". În fine, „Ştefan Bănulescu pune o distanţă de-o fugă de dropie între el şi indiscreţia lumii". Cronicarul nu e nici binevoitor, nici cîrcotaş, ci mai degrabă ludic în obiectivitatea judecăţilor. Dar cînd scoate capul, rar, pamfletarul este redutabil: „Dacă prindem cîţiva ani buni la producţia de hîrtie şi Eugen Barbu reuşeşte să publice toate volumele amintite, această *Istorie polemică a literaturii române* va fi cel mai mare monument funerar la *Groapa*, ilustrînd strălucit că ce-şi face omul cu mîna lui nici dracul nu desface, şi orice pasăre pe limba ei piere". O bună cultură literară îl determină pe Sorescu să scrie la fel de expresiv şi de just despre dostoievskianismul lui Baudelaire şi despre ultimul cronicar muntean, Dionisie Eclesiarhul, să guste sofisticatul *Anabasis* al lui Saint-John Perse şi *Meşterul Manole*, să treacă de la Odobescu la Pasternak şi de la Rilke la Ovidiu, cel sosit la Tomis „murdar de ruj pe buze".

Excepţional este şi teatrul lui Sorescu. Dacă valoarea pieselor a fost intuită din prima clipă de către critici şi regizori (aproape toate bucurîndu-se de puneri în scenă foarte interesante), aprecierea originalităţii lor lasă un loc mare pentru mai bine. S-a întîmplat un lucru asemănător cu acela constatat de G. Călinescu în legătură cu Arghezi şi anume că s-au spus de la început toate acele lucruri „superficiale şi juste" care sar în ochi. Critica a vorbit de caracterul de „metaforă poetică" al principalelor piese, de „absurd" sau de „ubuesc", apropiindu-l pe Sorescu de Ionescu sau de Beckett, dar şi opunîndu-l acestui tip de modernitate. Mircea Ghiţulescu, în *O panoramă a literaturii dramatice*, 1984, a găsit că *Iona* şi altele sînt nişte „parabole gnostice", iar Marian Popa, în *Istorie*, că reprezintă anti-teatrul aşa cum poemele lui Sorescu reprezintă antipoezia. În *Paracliserul*, N. Balotă a văzut un „mister" medieval, în care „creatura este confruntată cu ceea ce o depăşeşte". Piesele cu subiect istoric au fost catalogate drept drame metoistorice, parabole ori actualizări, tragedii burleşti ş.a.m.d. Toate acestea sînt adevărate, chiar dacă intră uneori în contradicţie unele cu altele. Nu numai noutatea stilului sorescian crează dificultăţi, dar şi imprecizia conceptelor critice. Este evident că teatrul lui Sorescu nu este poetic în sensul verbal. Unii comentatori l-au găsit înrudit mai degrabă cu poezia autorului decît cu genul dramatic, ceea ce denotă o prejudecată. Nu e cine ştie ce poezie în replici, nici „literatură" de citit în aceste piese care sparg planul cărţii, construindu-se admirabil pe scenă, în trei-patru dimensiuni, printre care aceea verbală este importantă, dar nu centrală. Dacă este în piese poezie, este în două înţelesuri: o dată ca splendoare a imaginii, a vizualului, a corporalului, greu de separat de prezenţa unui om în carne şi oase, a unei voci, a unui decor, a unei mişcări, a unui joc de lumini; şi, a doua oară, ca metaforă a existenţei umane confruntată, vorba lui N. Balotă, cu tot ce se află dincolo de ea. După teatrul expresionist al anilor '20, după acela epic al anilor '30-'40, tendinţa principală în drama europeană a fost aceea numită de Esslin „teatrul absurdului", oarecum impropriu însă, mult mai potrivit fiind să considerăm *poetic* textul unor Ionesco şi Beckett în ambele înţelesuri la care m-am referit. Construindu-şi primele piese în jurul unui singur personaj, Marin Sorescu interiorizează dialogul, care devine un fel de convorbire a omului cu el însuşi, şi nu neapărat cu un alter-ego (ca în *Casa evantai*, una din piesele nereuşite, tocmai din pricina aspectului psihanalitic), ci a omului cu sine ca subiect existenţial. Sorescu renunţă la efectele de suprafaţă ale expresioniştilor şi la „fabula" lui Brecht, nu însă la fundamentul Marilor Poveşti din Biblie (care au instituit modernismul). Omul singur şi singular, între cer şi pămînt, sau între pămînt şi apă: teatrul cu un unic personaj nu e o formă, ci o sinecdocă a destinului uman. Viziunea lui Sorescu este la fel de organică şi de personală căci sînt ale unor Beckett sau Hochuth. Ionesciană este doar într-o singură piesă, *Există nervi*, probabil cea dintîi. Nu de alegorii este vorba în celelalte, ci de metafore compacte ale raportului dintre om şi lume. Gestul final, al lui Iona întorcînd cuţitul spre burta proprie, după ce a spintecat burţile peştilor care se înghiţiseră unul pe altul, al Paracliserului, dîndu-şi foc ca ultimă lumînare menită să afume biserica nu sînt gesturi de lăsitate ori de abandon, ci, din contră, de asumare a răspunderii ultime. Cum este şi ridicarea de către Irina a pruncului deasupra apelor („Respiră!"). Omul şi lumea nu se opun unul alteia. Apele nu înecă viaţa umană. Nici focul n-o devoră. Iona nu e prizonierul unui peşte. Omul este însăşi lumea. Lumea este însuşi omul. Dintr-un raport exterior, bucuria, speranţa, deznădejdea sau ura devin un raport interior, care transformă dialogul în monolog şi aşează în centrul scenei un unic personaj: omul-lume. De aceea lipseşte absurdul metafizic beckettian. Chiar dacă transcendenţa este goală şi mută în primele piese ale lui Sorescu, după observaţia lui Balotă, nu e vorba la el atît de disperare, cît de speranţă. Faza ionesciană (dezintegrarea limbajului etc.) e depăşită o dată cu *Există nervi* şi *Pluta Meduzei*, cele două comedii, dar nici în acestea teatrul nu e ironizat ca expresie a absurdităţii lumii, ci ca pură convenţie scenică. În schimb, cele trei tragedii (*Iona*, *Paracliserul* şi *Matca*) sînt serioase, în ciuda inflexiunilor comice nelipsite din aluatul modern. Cea mai complexă (şi oarecum inutil lungită de la o versiune la alta) este *Matca*. Piesa stă pe o mare metaforă a supravieţuirii după apocalipsă. Balansul între naştere şi moarte, între priveghi şi ursire, despărţite de o uşă mereu deschisă, ca între camerele din casa unde Irina naşte şi Moşul moare, reprezintă structura ideatică şi totodată materială a piesei. Finalul poate fi interpretat, ca şi acela din *Iona* sau *Paracliserul*, ca fals optimist. Nu ştiu, îndefinitiv, dacă iluminarea mamei care porunceşte pruncului să trăiască, ţinîndu-l (pînă cînd?) deasupra apelor în creştere, este o credinţă, o nebunie sau un gest disperat şi zadarnic. Dar ce este sinuciderea lui Iona, în care Vladimir Streinu vedea o renunţare? Mai limpede pare autodafeul Paracliserului, cel din urmă devot al celei din urmă biserici. Ceea ce este izbitor la toate trei personajele este că nu seamănă deloc cu maşinăriile vorbitoare, cu marionetele dezumanizate de la Beckett: nici unul nu întruchipează un om ajuns victimă neputincioasă a unui univers golit de sens, nici unul nu-l aşteaptă pasiv pe Godot. Toate întruchipează o formă de eroism, de rezistenţă, lăsînd intact sensul lumii. Iona, Irina, Paracliserul au ceva din măreţia un pic emfatică a eroilor vechii tragedii. Fără a fi lipsiţi de umor sau de realism. Nu sînt nici măcar crînceni, ca Béranger din *Rinocerii* sînt tragici şi totodată capabili să-şi ironizeze situaţia-limită. Uimitor este că astfel de tragedii optimiste, de care e plină literatura realist-socialistă, şi sovietică, şi românească, îi reuşesc lui Sorescu în pofida tradiţiei moral nefaste a genului.

Cele două piese cu subiect istoric, *Răceala* şi *A treia ţeapă*, ţin în fond de teatrul politic şi sînt parodii pe tema abuzurilor din regimurile totalitare. În ambele, pretextul este epoca lui Vlad Ţepeş, care nu apare ca personaj în prima piesă, aceea despre campania eşuată a lui Mahomed în Ţara Românească, dar este protagonistul celei de-a doua, domnitor ambiţios şi crud sau, la urmă, ostatic al regelui Matei Corvin. Sultanul se izolează în cortul său ca să conceapă un abecedar musulman, menit a curma influenţa grecească (de altfel, Împăratul Bizanţului şi Curtea lui se află la remorca alaiului lui Mahomed în expediţia dunăreană) şi să scrie versuri, pe care Paşa din Vidin i le critică atît de nemilos, încît se alege cu scopirea. (Ce soartă prevedea, metaforic, fireşte, criticilor nefavorabili Marin Sorescu!) Textul e înţesat de subînţelesuri şi aluzii politice şi trebuie citit ca un palimpsest. „Turcii" sînt „ruşii", cadînele discută politică etc. Titlul se explică abia la urmă, cînd unul din căpitanii lui Ţepeş contractează o răceală şi moare. Accentul naţionalist este tîrît în derizoriu de inscripţia pe o piatră care eternizează memoria evenimentelor: „Iată în iunie 19, cu ajutorul lui Dumnezeu, ne-am izbit ca păginii la Oieşti". Lumea comunistă şi lumea liberă se confruntă mai clar în *A treia ţeapă*, superioară în multe privinţe *Răcelii*, şi dramatic, mai echilibrată. Un turc de origine română care vrea să revină în ţară şi un român care vrea să fugă din ţară se conversează de la înălţimea ţepelor în care au fost deopotrivă traşi, dar pentru motive opuse. În timpul acesta, Ţepeş mănîncă şi bea cu poftă la umbra ţepelor. A treia ţeapă, între cele două, şi întrecîndu-le în înălţime, domnitorul şi-o rezervă sieşi, pentru cazul că nu-i va reuşi planul de a lichida corupţia şi de a instaura ordinea în Ţara Românească. La urmă, se trage singur în ţeapă. Aluzia la măreţele proiecte ceauşiste şi la eşecul lor e cît se poate de transparentă. În actul al doilea, la Curtea lui Ţepeş vine un ţăran vieţuitor în secolul precedent, trimis de nevasta lui gravidă să vadă dacă viitorul va fi mai bun pentru copilul lor. Se sugerează ideea că pe cît de departe în viitor ajunge ţăranul, lucrurile vor sta tot mai rău. Din astronomi Ţepeş face spioni militari. Pe ologi, orbi, cocoşaţi şi alţi handicapaţi îi oferă turcilor ca robi, dîndu-le foc laolaltă cu solii sultanului într-o biserică ce va arde pînă la temelii. Scena de eutanasiere colectivă e teribilă, dar tratată umoristic. Acest Auschwitz derizoriu ţine de maniera soresciană (am întîlnit-o şi în *Răceala*) de a privi din unghi comic tragedia istorică. Mai curînd politice decît metaistorice sînt ambele piese, parabole parodice bazate pe actualizare forţată.

(continuare în pag. 16)

(urmare din pag. 15)

Cea din urmă piesă, *Vărul Shakespeare*, este şi cea mai pretenţioasă, dar, deşi trecută prin mai multe versiuni, aproape ratată. Shakespeare îşi rescrie piesele sfătuit de un danez pe nume Sorescu. Printre personaje se află Hamlet, Doamna Brună din *Sonete*, o hangiţă pisăloagă şi care nu pricepe poezia, Anne, soţia lui Shakespeare, care-i cere mîna hangiţei în numele soţului ei şi spre a-l îmboldi să creeze, cîţiva dramaturgi elisabetani, rivali ai marelui Will ş.a. Pe cînd îşi concepea Sorescu piesa, mai tînărul Horia Gârbea se exersa în drame aşa-zicînd intertextuale, cu personaje celebre. Poliţia îi face un dosar gras lui Shakespeare din reclamaţiile concurenţei, care însă ajunge, ea, la puşcărie, fiindcă vătăşeii se plictisesc să înregistreze turnătoriile fără număr. Pînă la urmă Hamlet îl ucide pe Shakespeare (în timp ce Sorescu se sinucide), care se scoală din morţi cu o replică magnifică, în versuri, deşi pînă aici a fost singurul personaj care se folosise de proză:

Nu-i cazul.
Căci mi-a trecut şi moartea într-o clipă.
Şi ea degrabă, tot ca viaţa, curge...
M-am odihnit murind... Acum, la lucru.

Autorul *Vărului Shakespeare* ar fi avut mare nevoie ca protagonistul să-i întoarcă mîna de ajutor pe care Sorescu i-o oferă lui Shakespeare în piesă.

Într-un singur gen n-a reuşit mai nimic Sorescu: în roman. *Trei dinţi din faţă* (1977) este de o perfectă platitudine realistă, în schimb *Viziunea viziunii* (1982), „roman într-o doară", este o fabulă pe alocuri urmuziană, prea serioasă pentru copii şi prea naivă pentru adulţi.

Popularitatea şi-a datorat-o de la început Sorescu poeziei, ca şi succesul de critică. Un rol va fi jucat articolul lui G. Călinescu din *Contemporanul*, apărut (1964) chiar mai înainte ca Sorescu să fi debutat. Dar cu siguranţă a mai fost o cauză: rareori o epocă şi-a născut mai la timp poetul potrivit. Original şi inventiv, Sorescu era un spirit funciar antidogmatic într-un moment în care apele dogmatismului începeau să se retragă. Versurile lui ingenioase, pline de sugestii şocante, au făcut deliciul unui public larg şi i-au satisfăcut totodată şi pe critici, care vedeau în ele un simptom şi o promisiune de înnoire. Cu un bun instinct al pieţei literare, poetul s-a adaptat lesne la schimbări, dovadă *La Lilieci*, în care poezia este cu desăvîrşire alta decît în culegerile anterioare. Popularitatea lui Sorescu a rămas destul de mare pînă astăzi. Cota la critică, mai fluctuantă, a scăzut considerabil, dar nu în plină campanie contra poetului, în anii '70, ci după 1989, cînd Sorescu a fost mai degrabă ignorat decît hulit, ceea ce explică de ce n-a avut parte de o contestare la fel de energică precum a lui Nichita Stănescu.

Parodiile debutului (*Singur printre poeţi*, 1964) nu ating valoarea *Parodiilor originale* ale lui G. Topîrceanu, cu siguranţă şi pentru că ţintele lor nu sînt la fel de bine marcate stilistic. Una e să-i parodiezi pe Goga sau pe Arghezi, alta, pe Mihai Negulescu sau Ion Crânguleanu. Ele arată însă în Sorescu un cititor de poezie. Remarcabil şi ca traducător şi eseist, Sorescu este, din generaţia lui, unul dintre poeţii cei mai cultivaţi, măcar în sensul de a-şi fi citit confraţii. Lecturile lui Nichita Stănescu din poeţii vremii sînt exagerat laudative. Ale lui Sorescu sînt profesioniste. În *Poeme* (1965) se remarcă numaidecît familiaritatea tratării unei teme filosofice. „Sorescu domesticeşte filosofia", va scrie, inspirat, L. Raicu în 1983. Nu e vorba de bagatelizare, cu tot umorul, fiindcă poetul ia foarte în serios problemele:

Melcul şi-a astupat bine ochii
Cu ceară,
Şi-a pus capul în piept
Şi priveşte fix
În el.

Deasupra lui
E cochilia —
Opera sa perfectă
De care-i e silă -

În jurul cochiliei
E lumea,
Restul lumii,
Dispusă încolo şi-ncoace,
După anumite legi
De care-i e silă -

Şi-n centrul acestei
Sile universale
Se află el —
Melcul,
De care-i e silă.

E greu de stabilit precursorii *Poemelor*. Poate T. Arghezi („Începe să fie tîrziu/ În mine./ Uite, s-a făcut întuneric/ În mîna dreaptă./ Şi-n salcîmul din faţa casei"), dar mult mai evidentă este afinitatea cu Nichita Stănescu, nerelevată însă vreodată, atît de incompatibili părînd cei doi. Exemplele erau totuşi la îndemînă în volumul din 1965: „Locuiesc într-o roată./ Îmi dau seama de asta/ După copaci./ De cîte ori mă uit pe fereastră/ Îi văd/ Cînd cu frunzele-n cer,/ Cînd cu ele-n pămînt" sau: „Doctore, simt ceva mortal/ Aici în regiunea fiinţei mele,/ Mă dor toate organele,/ Ziua mă doare soarele,/ Iar noaptea luna şi stelele". Dar şi mai tîrziu: „Dacă te-ai îndepărta puţin/ Dragostea mea va creşte/ Ca aerul dintre noi// Dacă ne despart" etc. Modernismul lui Sorescu n-a sacrificat mai deloc pe altarul ambiguităţii sau al neclarităţii. Aici este o notă pe care n-o găsim la poeţii generaţiei lui, interesaţi mai toţi de cultivarea echivocului lingvistic, iar unii (Cezar Baltag, Mircea Ciobanu) de acela esoteric. În fiecare poezie a lui Sorescu este în schimb un sîmbure etic, ca într-o fabulă cu morală implicită. Nici umorul, nici inteligenţa nu sînt printre caracteristicile neomodernismului nostru din anii '60. Meritul lui Sorescu este de a fi creat o formulă poetică. În ciuda faptului că poeziile lui par să-şi poarte la vedere ideea, ca unele făpturi acvatice scheletul, nu există un acord clar în părerile criticilor despre poet, ceea ce denotă un anumit mister, neaşteptat la prima vedere. Facilitatea se dovedeşte înşelătoare şi cînd eşti mai convins că ai descoperit natura acestei lirici în aparenţă simplă şi accesibilă, dai peste o poartă închisă. Aproape toţi comentatorii s-au referit la realismul poeziei, în care cotidianul şi-a găsit un loc împreună cu banalitatea existenţei. Dar dacă zgîriem cu unghia stratul de deasupra al poemelor, constatăm că realitatea aceasta zilnică e un decor de carton montat grijuliu pe o scenă de teatru, pe care se desfăşoară un spectacol de mult cunoscut, cu personaje mitice, ale căror replici răsună de mii de ani în urechile culturii europene. Nu întîmplător poetul a debutat cu parodii. Spiritul parodic trebuie considerat însuşirea principală a întregii lui literaturi. E vorba de ceea ce Gérard Genette va numi mai tîrziu intertextualitate. Cu o generaţie înaintea optzeciştilor, Sorescu vine cu aparenţa prozaică şi cu intertextul. Pe scena lui lirică este o mare înghesuială de personalităţi: Leda, Shakespare, Don Juan, Corbul lui Poe, Adam şi Eva, Troia, Meşterul Manole, Laocoon, Atlantida, Wilhelm Tell şi altele. Poetul le tratează în manieră burlescă (le trage de mustăţi, le arată limba, le dă bobîrnace, îi dezbracă în pielea goală sau le sileşte să schimbe hainele între ele). Complice cu cititorul său (după cum a observat E. Negrici), Sorescu înviorează temele mari, le face simpatice, fără să le depoetizeze cu adevărat. Există o poeticitate la el, diferită de a congenerilor, şi anume una orală, ca la Prévert şi Queneau, nume pomenite deseori spre iritarea fără motiv a lui Sorescu. Destuparea tuturor izvoarelor limbii vorbite se adaugă inventivităţii ludice. Recitite astăzi *Poemele* şi celelalte

istoria critică a l

Nicolae Manolescu

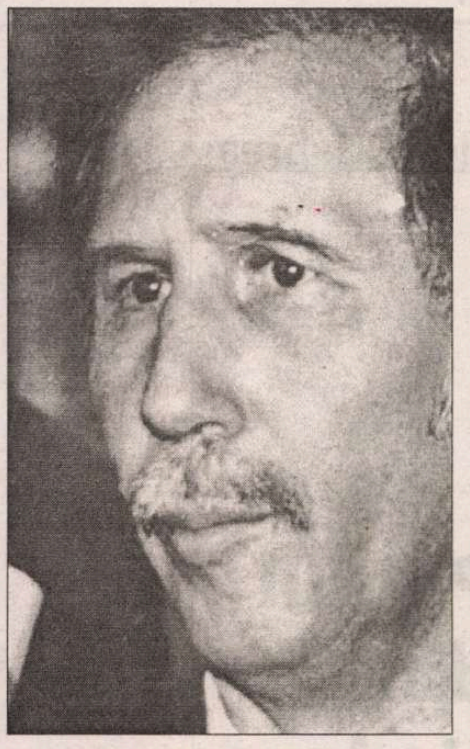
Marin Sorescu

(19 februarie 1936 - 6 decembrie 1996)

nu păstrează intactă toată prospeţimea de odinioară. Uşor fanate şi previzibile sînt cele mai des citate, *Shakespeare* ori *Trebuiau să poarte un nume*, în care Sorescu înnoia poezia ocazională, după dezastrul realist-socialist, întorcîndu-o la noblеţea de altădată. Din nefericire, şcoala a tocat pînă la urzeală acest fel de poezie, menită recitării, cum a uzat-o şi pe aceea similară a lui Alecsandri, Eminescu ori Coşbuc. O bună bucată de vreme poezia lui Sorescu rămîne neschimbată. Cel mai solid volum este *Tuşiţi* din 1970, în care se găsesc cîteva din marile parabole lirice (*Halebarda, Simetrie, Cămila, Tuşiţi*). Dacă este o diferenţă, este una de ton. În *Poeme*, există o seninătate care se tulbură pe urmă. Poetul este acolo receptiv la miracolul şi la farmecul lumii: „Am zărit o lumină pe pămînt/ Şi m-am născut şi eu/ Să văd ce mai faceţi". Un copil şugubăţ descins printre adulţi. Cu *Moartea ceasului*, tonul devine anxios. Porii poeziei se deschid pentru nelinişte şi teamă. Aici se observă un lucru care a scăpat criticii. E vorba de faptul că punctul de plecare îl constituie adesea la Sorescu o problematică devenită clasică la noi prin Al. Philippide şi T. Arghezi. S-a observat, desigur, arghezianismul poeziilor pentru copii ale lui Sorescu (dar ce poet pentru copii nu e arghezian?). Arghezianismul esenţial nu e în acestea, nici în *La Lilieci*,

Cu D.R. Popescu

iteraturii române



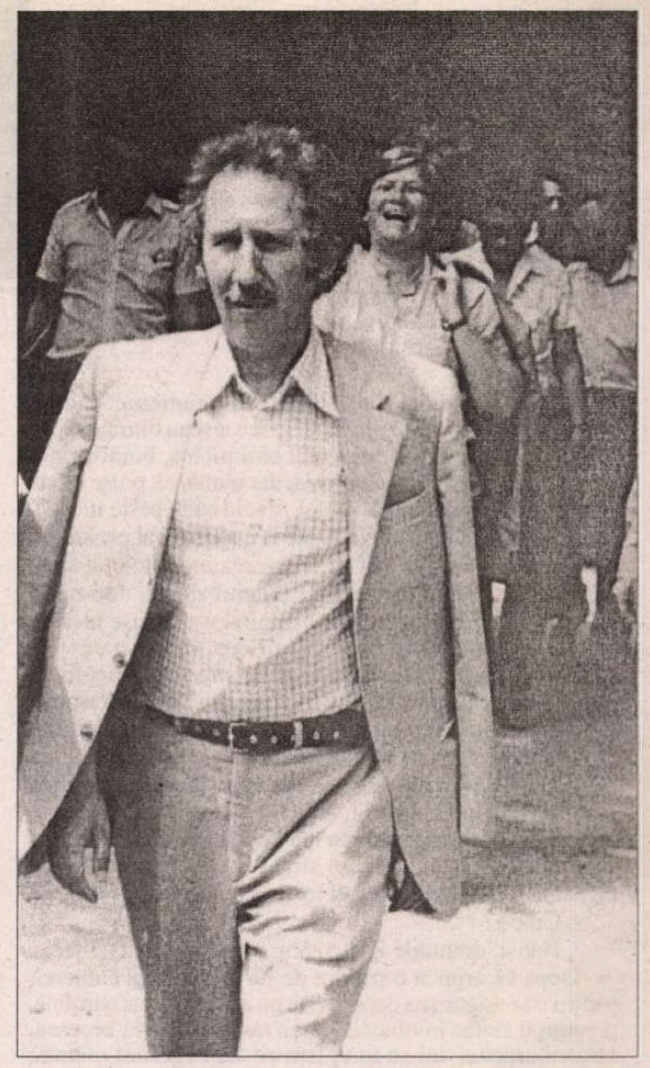
pe care Mircea Scarlat (în *Istoria poeziei*) le-a raportat la *Flori de mucigai*, ci tocmai în parabolele lirice. *Prăpastie* din *Tinerețea lui Don Quijote* reia tema (in)comunicării cu absolutul, dar în registru comic. Dumnezeu e un bătrîn surd și care cere să-i scrie pe hîrtie mesajele. *Simetrie* poate fi raportată la *Între două nopți*. Intertextualitatea de la Sorescu are rădăcini în Pound și Eliot, poeți pe care i-a tradus și comentat. Puțin poeți din anii '60-'80 permit un mai complex examen al raporturilor intertextuale decît Sorescu, de la cel mai ieftin paradox la prefacerea radicală. „Aș dori să redeschid dosarul corbului...", scrie poetul în *Nevermore*. *Descîntoteca* (1976) vine cu primele poezii erotice. E interesant de știut de ce atît de tîrziu a descoperit Sorescu genul. E și o primă tentativă de schimbare majoră, înainte de *La Lilieci*. Poeziile din *Descîntoteca* sînt niște monologuri lirice, intenționat prozaice. Nu mai sînt fabule. Epicul trebuie considerat ca atare. Sînt mici scene de cuplu, cu bătaie metafizică. Nu e totuși mai nimic citabil. Un Minulescu *à l'envers*, adică fără emfază. Un soi de intimitate domestică și cuminte:

Iar cînd tu îți dai părul cu mîna,
Îl asvîrli în spate,
Cu acel gest inconștient al femeilor,

Cu Ctin Țoiu

Care se tot încurcă și se tot descurcă
În propria frumusețe
Eu să nu fiu fulgerat de un val de gelozie
Că cine Doamne iartă-mă, cine știe pe cine
A mai răcorit acest val blond, dat pe spate
Cu acel gest inconștient.

În *Descîntoteca*, poetul nu iubește, ci vorbește liric despre iubire. E un fel de bla-bla-bla, uneori agreabil, alteori plictisitor, cu destule trivialități mai mult de gîndire decît de limbaj, în care își face culcuș prozaismul. Sorescu descoperă acum că „lumea vrea proză", cum va spune el însuși în *Liniștea*. Dar prozaismul e încă fără aripi în *Sărbători itinerante* (1978), în *Fîntîni în mare* (1982) și în celelalte. Abia cu *La Lilieci* (primul volum în 1973, al șaselea în 1998), Sorescu se schimbă complet. Volumul întîi al ciclului a fost în general rău primit în epocă. A produs nedumerire și a fost contestat. S-a spus că poetul, cu o cotă în scădere, forțează mîna criticii. Deosebirea de neomodernismul la modă în deceniile 7 și 8 era îndeajuns de mare ca să explice neînțelegerea. Standardele vremii pretindeau cîteva elemente definitorii bine fixate în conștiința poeților și a criticilor: lirism difuz și abstract, purism, impersonalitate, transfigurare, evazionism, ambiguitate, stil scriptic. Sorescu însuși participase, deși în mai mică măsură decît alții, la acest spirit. *La Lilieci* este altceva. Poemele din culegere au un decupaj narativ (povestire, portret, psihologie, dialog), sînt realiste și prozaice, cu vădite ecouri biografice, tinzînd spre un soi de monografie a satului oltenesc asemănătoare celei a lui Edgar Lee Masters pentru orășelul american. Oralitatea nu mai este aceea, totuși, literară dinainte, ci o restituire a vocilor celor mai diverși protagoniști. Dacă este o *mise-en-scène*, ea nu apare decît mai tîrziu, spre capătul seriei. Acest nou mod de a face versuri a avut un ecou imediat în *Un potop de simpatii* de Petre Stoica (unul din pionerii poeziei de notație cotidiană de la noi), *Eglogă* de Ioana Ieronim ori chiar *Bucolicele* lui Mircea Cărtărescu. Nimic nu părea mai compromițător în anii '70 decît să spui despre o poezie că este narativă, prozaică, monografică sau realistă. Acest fel de poezie îi scandaliza pe critici și cînd era vorba de Coșbuc sau de Goga, și Călinescu ne convinsese că autorul *Poeziilor* din 1905 era în fond un poet liric pur, ca toți adevărații poeți. Primul volum din *La Lilieci* (și cel mai valoros) se putea intitula, după remarca lui Edgar Papu, *Amintiri din copilărie*. Avem în el perspectiva copilului asupra satului în care s-a născut. Copilul ia parte la jocurile vîrstei (lupta cu gărgăunii din scorbură), unele utile economic (făcutul pe momîia), sau cască gura la spectacolul lumii rurale, cu obiceiurile și tradițiile ei. Un aspect necontenit relevat este acela lingvistic. Numeroase expresii idiomatice sau etimologii populare sînt marcate cu intenție în vorbirea personajelor. O femeie căreia dracii de copii i-au răsturnat strachinile din pod și i-au astupat hornul, se plînge în gura mare: „— Oho, se văieta Lelița, plecînd prin odăi,/ Mai stau și eu o țîră la voi,/ Că nu se mai poate trăi, fato, în cojmelia aia,/ Ori plouă peste mine în cergă,/ Parcă vine ududoiul,/ Ori iese fumul bușneag". Un țăran are o vedenie nemaipomenită, ca și Petrache Lupu, „ieșită din comună", care nu-i îngăduie nici să se mire „la momentul oportunist". Hazlii sînt toponimicele și poreclele. Descrierea comportării personajelor e minuțioasă. Apariții memorabile sînt Nea Florea, Copăceanca, Ciudin, Mitrele, Zană, Ribla și mai ales Mama. Scene demne de a fi reținute sînt mai peste tot. Structura e aceasta: se începe (ori se termină) cu un pasaj aparent confesiv, asemănător celor din *Poeme* și din altele (același ton familiar și glumeț în tratarea unei teme serioase), după care (sau înainte de care) poetul relatează întîmplări, schițează portrete, cedează pasul dialogului pe viu, în care proza vieții de toată ziua se răsfață în voie. În volumele următoare, monografia e tot mai minuțioasă, dar perspectiva copilului dispare (putem număra pe degete excepțiile), așa încît nu se mai simte Creangă, devenind izbitor moromețianismul: „Bă, ăsta e dat dracului — tot ca ăla de vorbirăm noi/ Zi-i să-i zici, Clemenceanu ăla,/ E mare, domnule!? E în capul trebii acolo./ Și ăla de care vorbirăm noi ieri, știi, bă, ăla e tot/ În capul trebii. Mare rău, auzi!/ Trei sînt acum mai tari/ S-au pus pe noi, pe Europa./ Striga peste gard: Pe Europa!" Această convorbire dintre doi țărani de la Bulzești l-a determinat — probabil pe Ov. S. Crohmălniceanu să scrie în 1989: „Singur Marin Preda a mai reușit [...] să creeze un univers rural izbitor diferit de lumea lui Creangă, Slavici, Rebreanu, Sadoveanu sau Blaga". Există și raze lirice în aceste istorisiri, în care se sublimează o filosofie practică. *La Lilieci* devine tot mai mult un folclor cult. Dar dorința poetului de a continua la nesfîrșit seria coboară treptat nivelul, sfîrșind în rutină și automimetism.



Postumele din *Puntea* (1997) arată o față a lui Sorescu la care nimeni nu s-ar fi așteptat. Ciclul e comparabil cu acela intitulat *Spital* al lui Arghezi, cu diferența că Sorescu nu s-a sustras finalmente morții. E o poezie sinceră și directă, de o mare simplitate. Nu mai e loc de glumă. Nici referințe, nici perifraze. Strictul necesar pentru ca o teribilă emoție să se comunice, precum în această rugăciune, în care poetul își simplifică la minimum materia poeziei sale dintotdeauna:

Doamne,
Ia-mă de mînă
Și hai să fugim din lume,
Să ieșim puțin la aer.
Poate schimbînd curenții,
O să mă simt și eu în larg,
Lîngă Tine.

Substratul cultural este resorbit aproape complet:

Nenorocitul de mine
Am călcat în Valea Plîngerii.
- Ai călcat cu dreptul sau cu stîngul?
- Cu stîngul.
- E rău.
- Și dacă aș fi călcat cu dreptul
Tot rău ar fi fost.
Același lucru.
E bine să nu calci
în Valea Plîngerii.

Și acum mi-a plecat și calul
S-a întors galop acasă.

Capodopera acestei poezii austere și adînc religioase este *Scară la cer*:

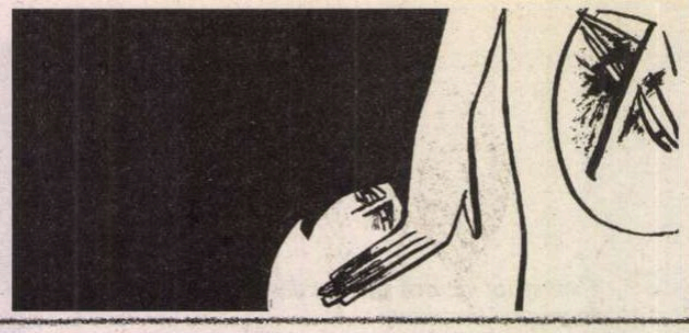
Un fir de păianjen
Atîrnă de tavan,
Exact deasupra patului meu.

În fiecare zi observ
Cum se lasă tot mai jos.
Mi se trimite și
Scara la cer — zic,
Mi se aruncă de sus.

Deși am slăbit îngrozitor de mult,
Sînt doar fantoma celui ce am fost,
Mă gîndesc că trupul meu
Este totuși prea greu
Pentru scara asta delicată.

- Suflete, ia-o tu înainte,
Pîș! Pîș!

■



Florin Gabrea

Poetul din Hadernsee

De cinci zile, ploaia spăla neîntrerupt ogorul. Ţăranii din Hadernsee ieşeau dimineaţa pe cîmp şi priveau cerul pîclos, bombănind: „O fi bună ploaia, dar numai cît poate răbda pămîntul. Altfel, sfecla cade peste morţi". Din camera lui de la etajul trei al pensiunii, Klaus privea scurgerea monotonă a apei, care ţîşnea din burlanul zincat, nou-nouţ. Bodogăneala localnicilor o auzise încă de la venirea sa la Hadernsee. Nu pricepuse exact ce voia să însemne acea *„sfecla cade peste morţi"*. Dincolo de sensul ascuns al propoziţiei, îl frapase, mai ales, neobişnuita forţă a imaginii. Auzise despre locuitorii din Hadernsee că sunt mari meşteri în cultivarea sfeclei şi în mînuirea cuvintelor. Să fi vrut oare zicerea să insinueze putrezirea legumei rotofee şi rozalii, aidoma trupurilor fără nume, îngropate în Hadernsee, sau ducerea iremediabilă pe apa sîmbetei a recoltei, precum şirul fără de număr al celor dispăruţi? O bătaie în uşă îl trezi la realitate.

– Cine-i?

– Hansi, domnule Klaus. Sau poate că vă deranjez.

După ce aruncă o privire de jur împrejurul camerei, pentru a se asigura că dezordinea nu era atît de catastrofală, precum îi stătea în obicei, Klaus răsuci cheia în broască, fără ca urechea lui să înregistreze acel zgomot metalic scrîşnit, atît de neplăcut la uşile vechi. Statura uriaşă a lui Hansi Brüderl înaintă pînă în mijlocul camerei. La subţioară ţinea un album cu coperţile îngălbenite.

– Io zic că poate ar fi mai bine să vă faceţi de lucru cu cartea asta despre noi. Io ştiu că o să vă placă. Io cred că n-o să vă supăraţi. Hadernsee a căzut din poala lui Dumnezeu, zise el, şi-i întinse albumul.

– N-am nimic împotrivă. Dar nu era vorba că începem, azi, exerciţiile cu micuţa Walburga?

– Io zic că mîine e un bun început. Azi Walburga cea mică are treabă cu Walburga cea mare. Hansi scoase un oftat ca de hipopotam şi făcu un gest larg cu mîna, către cameră, pereţi, fereastră, tavan, balcon, aer, cer şi pămînt.

– Hadernsee..., murmură el, înainte de a păşi peste prag.

– Hadernsee...murmură şi Klaus, după ce închise uşa din scînduri groase, tocite.

Se întinse pe pat, cu albumul în mîini. Hadernsee... Ce-l adusese la Hadernsee? Coperţile îngălbenite ale albumului arătau imaginea aproape standard a pieţei centrale, aparţinînd unui mic sat din Bavaria: biserica, al cărei turn în formă de bulb de ceapă strălucea în bătaia soarelui, clădirea primăriei, firişorul de apă, care şerpuia paralel cu drumul din faţa primăriei, grădina de vară, podeţul peste canal, micul stăvilar, emblema de la 1685, săpată în piatra macerată a turnuleţului cu arcadă. Sosirea lui, cu trei zile în urmă, la Hadernsee, deşi dorită, nu s-a bucurat de o agitaţie ieşită din comun. Figura zîmbitoare a lui Hansi Brüderl, din care trona mustaţa pe oală, l-a întîmpinat în holul pensiunii, dîndu-i de înţeles că orice musafir este la fel de bine primit. Pe amfitrioană, Walburga Brüderl, n-a întîlnit-o niciodată. A refuzat să întrebe de ea, socotind că treburile gospodăriei sau alte sarcini o împiedicau de la îndeplinirea unui protocol al ospitalităţii, care, de cele mai multe ori, transmitea mai degrabă rigoarea unei obligaţii profesionale, decît un comportament asumat şi personalizat. O singură dată, în timp ce golea paharul de bere, înainte de a urca în camera sa de la etajul trei, i-a auzit vocea tunătoare din bucătărie, urmată de zgomotul spargerii unui obiect greu de porţelan şi a văzut cum fata care-l servea s-a crispat şi s-a înroşit pînă în vîrful urechilor.

– S-a întîmplat ceva?, a întrebat-o Klaus, mai mult curios decît îngrijorat.

– Ei, doamna Walburga se necăjeşte iarăşi, a răspuns fata, luîndu-şi rapid tălpăşiţa în direcţia bucătăriei.

La rugămintea unui prieten de la Berlin, acceptase să o consulte şi să o ajute în iniţierea unui program riguros de exerciţii de dicţie pe micuţa Walburga Höfer, nepoata „marii" Walburga celei morocănoase, o fetiţă în vîrstă de cinci ani şi jumătate, care suferea de o curioasă şi de neexplicat glosolalie. Controalele neurologice şi psihiatrice nu scoseseră la iveală vreo cauză patogenă îngrijorătoare, fenomenul, despre care nu se mai auzise în analele medicale, fiind, în cele din urmă, atribuit unor tulburări de comportament, care nu excludeau posibilitatea unor accente voluntare. Protest? Refuz de adaptabilitate? Frondă ludică? Puţin probabil la o fetiţă de numai cinci ani şi jumătate. De asemeni, întregul aparat al fonaţiei părea, după spusa doctorilor, să fie întreg şi la locul lui. Pronunţia amalgamată şi confuză a sunetelor, sau a pseudo-cuvintelor de origine necunoscută, trăda, totuşi, o limpezime şi o acurateţe aproape muzicală. Klaus îşi aminti că, la prima lui întrevedere cu Walburga cea mică, aceasta nu părea să fie un copil timid, ba dimpotrivă, a început pe dată a ciripi în păsărească ei, însoţind sunetele cu ridicări din sprincene şi gesturi elocvente ale mîinilor. La întrebarea lui Klaus „Cum te cheamă?", Walburga cea mică a slobozit, ca o mitralieră, o rafală de sunete, o înşiruire aleatorie de vocale şi consoane, care te făceau să te iei cu mîinile de cap. Stabilise împreună cu Hansi ca observaţiile şi exerciţiile să înceapă, fără prezenţa stînjenitoare a vreunei terţe persoane, în decursul zilei de astăzi. Klaus îşi aminti brusc că primele semnale sonore ale micii Walburga le înregistrase pe casetofon. Luă aparatul de pe noptieră şi porni caseta: „**atiorţi-cîsintorevalbua-preloa-ufarel-hlwootapibtoklbumesga**" răsună cristalin vocea din aparat şi Klaus nu se putu abţine să zîmbească, amintindu-şi de privirea dreaptă, înclinarea capului şi de agitaţia braţelor micuţei turuitoare. Klaus îşi atinse buza de sus, plimbă buricul degetului peste vîrful limbii şi închise ochii. În urechi începură să-i răsune, ca dintr-o altă lume, şoaptele, cuvintele şi exclamaţiile micului Klaus, el însuşi un bombănitor pe cinste, cu mult timp înainte de a deveni psihologul logoped, care era acum. Mica crestătură de pe vîrful limbii şi adîncitura de pe buza de sus, i-au reamintit de anii şi de nopţile de caznă necontenită, în faţa oglinzii, prin camere, în baie, sub apa duşului, în pauzele orelor de clasă, sub cearceaf, şi din nou în faţa oglinzii, strîngînd din dinţi, asudînd de efort şi străduindu-se din răsputeri să uite batjocura colegilor de la şcoala primară, care-l înghionteau fără milă şi-l apostrofau umilitor „Klaus-buză-de-iepure" şi, odată cu lacrimile strivite între pleoape, îi mai reveneau în minte mirosul proaspăt şi moliciunea călduţă a pieptului mamei sale, Hermina Schöpfer, care-i legăna capul lipit de sînii ei, murmurînd: „Klaus al meu, micul meu Klaus şi marele meu bombănitor." Înainte de a adormi, Klaus îşi propuse s-o viziteze, la întoarcerea de la Hadernsee, pe mama lui, care se bucura la Berlin de beneficiile unui azil de bătrîni de categoria I. Orologiul cel mare din turnul bisericii Sf. Anton bătu prima oară a zilei.

**

Hansi rămase nemişcat în faţa uşii. Cît timp nu primea nici un semn transmis dinăuntru de Walburga, nu îndrăznea să intre în dormitor. Această regulă, pe care el, la începuturile aplicării ei, o resimţea ca pe o nedreaptă servitute, a respectat-o întocmai, fără să crîcnească. De curînd, Walburga nu-i mai permitea, seara, înainte de culcare, să fie de faţă cînd ea se dezbrăca. „Bine, *mein Herzblatt*, dar cum vrei să te ajut altfel?" întrebase el, simţind un junghi în inimă. „Ştii doar că nu poţi să te descurci singură" şi în vocea lui nu se strecură nici cea mai mică umbră de compasiune. „Vreau ca, din această seară, nimeni să nu mai fie de faţă, cînd mă dezbrac, în afară de Dumnezeu şi de Ludwig. Cred că pot să mă încred în ajutorul lor", tunase Walburga, aţintindu-şi privirile tăioase asupra lui. Hansi nu avea, de fapt, nimic împotriva acestei noi reguli, care îi atribuia perechii sacrosancte Dumnezeu-Ludwig puteri sporite, exclusive, dar, în egală măsură, inofensive. Se obişnuise demult cu cele două tablouri, pe care Walburga le agăţase, unul lîngă altul, într-o apropiere de flagrantă impietate, deasupra patului: Isus Christos şi regele-poet, cu mintea rătăcită, al Bavariei. Mai presus de orice, el o iubea pe Walburga, iar jocul acesta de-a văzutul şi nevăzutul îl considera un semn de aleasă preţuire şi tainică încredere. De data asta, i se păru lui Hansi că răgazul între interdicţie şi acceptare se prelungea nespus şi îngrijorător de mult şi, încetul cu încetul, începu să-şi piardă răbdarea. Mai cu seamă că, dincolo de ritualul de fiecare seară, care devenise, cu trecerea timpului, oarecum suportabil, simţea că momentul solemn, pe care atîta îl aşteptase şi îl pregătise, nu mai putea să sufere amînare. Abia aştepta să-i citească noul lui poem, la care şlefuise mai bine de o săptămînă şi care îl făcuse chiar, uneori, să-şi neglijeze obligaţiile legate de curtea pensiunii „WALBURGA": hrana vitelor, desprinderea remorcii de tractor, schimbarea locului de depozitare a sculelor, sortarea şi spălarea sfeclei, curăţenia obligatorie a grajdului şi, nu în ultimul rînd, porţionarea şi împărţirea raţiei zilnice de carne, cît mai proaspete şi mai mustinde de sînge, celor patru preferaţi ai Walburgăi, ocupanţii unui acvariu suprageneros, asezonat cu plante, crengi şi nisip din cel mai fin, care nu cunoşteau decît regula iuţelii, înşfăcării instantanee şi a sfîrtecării sălbatice, exemplarele falnice ale speciei lor, cei patru peşti piranha, *Hermann*, *Rudolf*, *Joseph* şi *Adolf*. Ţinea peticul de hîrtie între degetul mare şi arătător, grijuliu să nu îl păteze cu grăsimea transpiraţiei lui abundente. Ciocăni uşor în uşă, dar cum nu primi nici un răspuns, îşi luă inima în dinţi şi intră în vîrful picioarelor. Aruncă o privire asupra patului, încă nedesfăcut, pe care trona şalul de lînă de culoarea smeurei, neterminat, alături de ghemul uriaş. Temător, înaintă către scaunul cu rotile din dreptul ferestrei, în care Walburga, cu părul cînepiu lăsat de-alungul umerilor, părea că abia mai respiră. Hansi se propti în faţa ei, şi îi văzu ochii închişi şi bărbia lăsată în piept. Mîinile osoase îi erau încrucişate peste bustul enorm, care dintotdeauna îl fermecase pe Hansi.

– S-a întîmplat ceva, inimioara mea? şopti el tandru. Se aplecă şi-o atinse pe Walburga pe umăr. Nu te simţi bine, *mein Herzblatt*?

Orologiul cel mare din turnul bisericii Sf. Anton bătu de două ori. Şi numai apoi se îndeplini gestul pe care Hansi îl sperase. Walburga făcu semnul crucii, larg, de sus în jos şi de la stînga la dreapta, în mişcarea aceea atît de lentă, de pătrunsă şi de solemnă, care dintotdeauna îl umpluse pe Hansi de admiraţie.

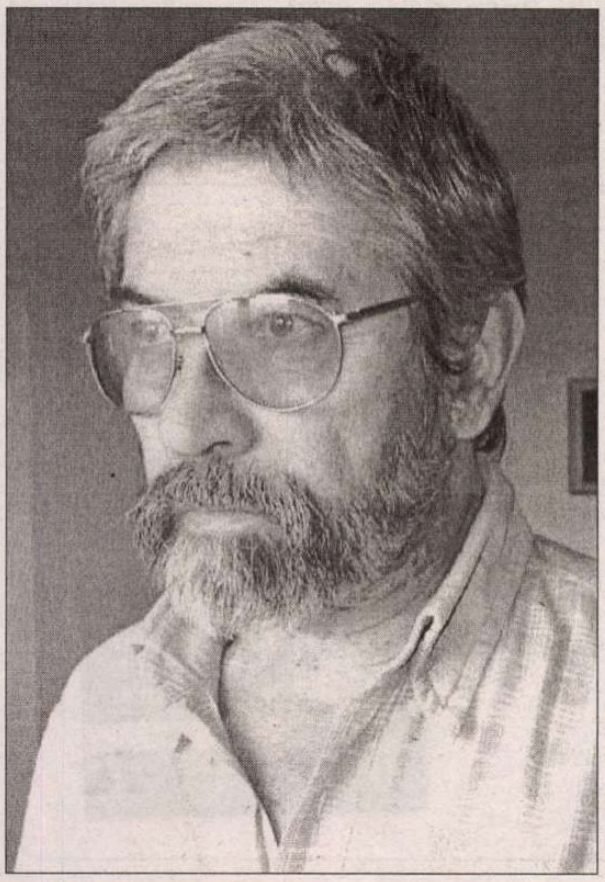
– Să te duc în pat, floarea mea? întrebă Hansi şi, mai înainte ca Walburga, devenită uşoară, imobilă şi somnolentă, să răspundă, o apucă, o ridică din scaunul cu rotile şi o aşeză pe pat, lîngă şalul de culoare smeurie şi ghemul uriaş.

– Sunt frîntă, micul meu Hansi, şi nu mai pot croşeta, spuse ea cu vocea încă aspră, dar ceva mai muiată de somn.

– Ai croşetat destul, inimioara mea. A venit vremea să te mai şi odihneşti. Anii cei mai frumoşi ai tinereţii i-ai înnodat pe andrelele tale, îi răspunse Hansi, plin de recunoştinţă. Primii mei ciorapi de lînă pe care i-am primit de la tine, în ziua întoarcerii mele din prizonieratul de la Borkuta, îi mai păstrez şi astăzi. Era în mai 1953, mai ţii minte?

Walburga îl apucă deodată pe Hansi de reverul jachetei bavareze şi-l trase cu o forţă incredibilă spre ea..

– Unde sunt copii noştri, Hansi? întrebă, cu răsuflarea



un alt copil! se răzvrăti Hansi, smulgîndu-şi mîna din cătuşa de fier, aceeaşi cu care Walburga condusese o familie, o gospodărie şi o viaţă matrimonială, pe care el o socotea, totuşi, împlinită.

– Prostii! Walburga aia mică a înghiţit o broască şi ne face de ruşine. Ai vrea tu cumva să fii în locul ei, cînd va fi cerută de primul bărbat în căsătorie? Nouă nu ne trebuie fonfăieli, ne trebuie cuvinte de care să ne sprijinim. *A-propos*: ce faci tu cînd eşti în biserică, te rogi? Ei, de cuvintele alea avem noi nevoie, alea pe care nu mai ştii tu să le rosteşti în biserică. Pe mica Walburga o iubim, asta-i drept, dar nu e ce ne trebuie. Ea nu ne poate moşteni!

– N-ai spus tu, c-o s-o creştem noi? Că doar aşa i-ai promis fratelui tău, înainte de a pleca în America. Mie mi-e tare dragă broscuţa aia mică. Şi poate că domnul Klaus e în stare s-o vindece. Eu cred că poate, sunt sigur că poate. E un logoped cu mare experienţă. Nu, eu nu renunţ la Walburga! îşi luă Hansi avînt, mirîndu-se el însuşi de unde îşi adunase atîta curaj.

– Poate, pe naiba! Să vedem de ce e în stare...Pînă una alta, te ocupi de adopţie! Am zis! trînti Walburga, încleştîndu-şi iar mîinile deasupra pieptului uriaş. Degetele ei atinseră petecul de hîrtie, care rămăsese nemişcat în adăpostul masiv al pieptului unduitor. Ridică petecul de hîrtie spre ochi, dar Hansi i-l smulse şi se trase un pas înapoi.

– Bine, inimioara mea! Facem aşa cum spui tu! se înfierbîntă el.

– Ce ai acolo, pe hîrtia aia? Ţi-ai făcut testamentul? glumi ea, dintr-o dată muiată şi cu tonul schimbat, regăsindu-şi simţul umorului amar, care-i făcuse faima.

– Testamentul, da! Dar e testamentul meu poetic! jubilă Hansi, fericit că venise, în

întretăiată.

Fîstîcit, Hansi ascunse la spate petecul de hîrtie. Înţelese că momentul lecturii poemului trebuia amînat, fără condiţii.

– Bine, inimioara mea, dar noi n-avem copii!

– De ce?

– Aşa a vrut Dumnezeu, inimioara mea. Noi nu..., adică tu nu ai putut avea copii, ai uitat? bîigui Hansi.

– De ce, Hansi, ai părăsit biserica catolică? Că de cînd ai părăsit-o, de atunci m-a părăsit şi pe mine Dumnezeu.

– S-a întîmplat acum patruzeci de ani, cînd mi-au degerat picioarele în Rusia şi-am crezut că mor, nu-ţi mai aminteşti?

– Nu e bine! Ţi-ai întors faţa de la Dumnezeu şi de aia ne-a pedepsit. Să te rogi la El, asta trebuia, să te rogi cu ardoare, mereu şi mereu, dacă voiai să capeţi alinare. Nu să fugi din calea Domnului, ca un laş! spuse ea şi-i dădu drumul la rever, aproape împingîndu-l. O furie rece îi sclipea în priviri.

– Dacă ştiam atunci, cînd te-ai întors, nici nu te mai primeam. Mîine, te duci imediat la părintele Schultz şi-l anunţi că vrei, din nou, să primeşti taina botezului! adăugă ea, strîngînd pumnii. Vreau să avem copii, care să ne moştenească, înţelegi? Altfel, am robotit o viaţă degeaba.

Surprins şi şovăielnic, Hansi încercă să mîngîie fruntea Walburgăi. Petecul de hîrtie ateriză lin pe pieptul ca un munte al femeii. Walburga înhăţă mîna lui Hansi şi o presă, într-o mişcare circulară, lipsită de tandreţe, încărcată doar de o energie poruncitoare pe sînii care, acum, începuseră să freamăte. Apoi, cu aceeaşi rapiditate, îi conduse mîna sub pîntec, acolo unde feminitatea răbufnea panicată, dar unde cioturile rămase ale picioarelor amputate alungau orice urmă de promisiune. Pentru cîteva clipe, Hansi se lăsă tîrît într-o visare voluptuoasă, pe care o curmă, însă, brutal:

– Şi cum anume ai de gînd...ce Dumnezeu crezi că mai putem face? Crezi că scaunul tău cu rotile va putea fi leagănul nostru de tandreţe?

– Pe Dumnezeu să nu-l mai pomeneşti! Nu-ţi dau voie! Pe Ludwig, da, pe el poţi să-l iei ca martor. El te mai poate înţelege, rosti ea, fără să-i sloboade mîna, pe care continua să i-o apese pe spaţiul dintre viaţă şi moarte al trupului ei. Da, şi? Ce dacă nu mai simt nimic aici jos?

Îi azvîrli mîna sub masa compactă a sînilor abia treziţi, acolo unde inima ei ciocănea prevestitor în palma răbdătoare a lui Hansi.

– Da' aici mai simţi tu ceva? Ei, atunci, află că vom adopta un copil! tună ea, trezită dintr-o dată la viaţă.

– Dar o avem pe mica Walburga, nu ne mai trebuie

sfîrşit, ceasul să se destăinuie şi-şi ciupi răsucit mustaţa, care se cam pleoştise. Făcu doi-trei paşi încolo şi încoace, monologînd frenetic, fără să-şi mai aleagă cuvintele. Tu mă faci cu adevărat fericit, regina mea, iar poimîine, cînd vechii noştri camarazi se vor aduna în curtea pensiunii „WALBURGA", camarazi purtători de stindarde şi medalii, care vor veni să te cinstească şi împreună cu tine să aplaude omagierea prizonierului de la Spandau, ultimul erou al naţiunii germane, vom trăi clipe de neuitat. Hadernsee, loc de cinstire şi mîndrie bavareză, a căzut din poala lui Dumnezeu, inimioara mea! Ah, noaptea asta e cea mai frumoasă noapte a vieţii mele! se entuziasmă el şi-şi împinse pieptul înainte, ducînd mîna stîngă la spate. Vîrfurile mustăţii mai primiră o răsucire de înviorare şi Hansi trase aer în piept.

– Citeşte! porunci Walburga, privind în tavan.

Hansi ridică petecul de hîrtie la înălţimea ochilor, apoi se porni pe recitat, pătruns de emoţie, cu o voce joasă, impunătoare:

OMAGIU LUI RUDOLF HESS

În linişte şi tristă-însingurare
Te-mbracă haina grea a nopţii.
De veghe stai şi-aştepţi cu-nfrigurare
Să se-mplinească voia sorţii.

O, tu erou sub aspră suferinţă
Fii neclintit şi crede-te în bine
Că noi avem un gînd şi o dorinţă
Să stăm de-a pururi lîngă tine.

În cele cîteva clipe de tăcere prelungită, Hansi fu convins că Walburga adormise. Cînd se hotărî, în cele din urmă, să se retragă neauzit, Walburga îşi întinse amîndouă mîinile după el, aruncîndu-i o privire, pe care Hansi o uitase demult: privirea aceea plină de iubire, de încredere şi admiraţie, care, vara, îi răcorea inima, iar iarna îl sfredelea fierbinte din creştet pînă-n tălpi. Hansi se aplecă deasupra ei şi primi, cu ochii închişi, atingerea uşoară a buzelor ei pe frunte.

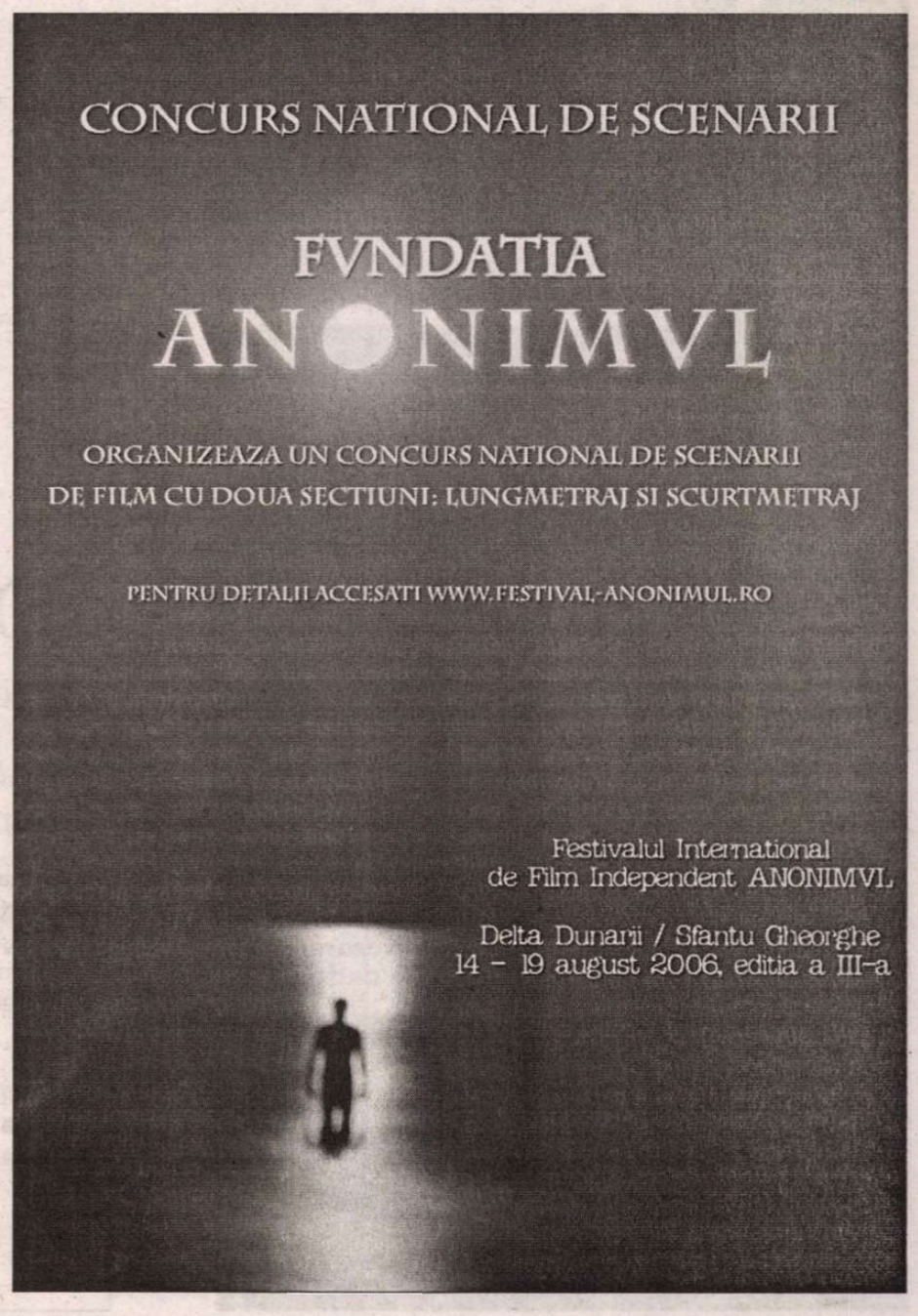
– Ia zi, nu eşti tu, cumva, mezelarul din Hadernsee? îi susură ea în ureche. Nuuu, nu eşti tu. Tu eşti poetul din Hadernsee, care a căzut din poala lui Dumnezeu. Micul meu Hansi, nu uita că mîine e o nouă zi în Hadernsee. Acum, du-te! porunci ea şi închise ochii.

Ajuns în dreptul uşii, Hansi murmură, mai mult ca pentru sine, de teamă să nu tulbure vraja care îl cuprinsese.

– Acum ştiu, floricica mea, cum va trebui să fie fiul nostru adoptiv.

Închise uşa încet şi se îndreptă de-alungul coridorului către camera care îi servea, de şase ani de zile, drept dormitor. Orologiul cel mare din turnul bisericii Sf. Anton bătu jumătatea orei trei.

(Fragment din romanul „*PIRANHA*")



CARTIER *în toate librăriile bune*

Michel PASTOUREAU
Albastru
Istoria unei culori

Georges VIGARELLO
O istorie a frumuseții
Corpul și arta înfrumusețării din Renaștere până în zilele noastre

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Mihail Crama
Călător spre porțile asfințitului

O poveste de dragoste consumată dincolo de granițele realului, dar și o cronică autentică a unei perioade ocultare de *istoria oficială*.

An mai apărut:
Constantin Țoiu
Istorisirile Signorei Sisi
Eugen Uricaru
Supunerea
Radu Țuculescu
Povestirile maneihătrîne

KISS fm

CLVBVL PROMETHEVS

01.03.2006	MIERCURI	19:00 IDEI IN DIALOG cu HORIA ROMAN PATAPIEVICI
02.03.2006	JOI	20:00 Seara de TEATRU SELL ME ! un One-Man Show cu RAZVAN MAZILU cu fotografii de MIHAELA MARIN coregrafia FLORIN FIEROIU
03.03.2006	VINERI	21:30 Concertele KISSLIVE MIHAI MARGINEANU
04.03.2006	SAMBATA	22:00 STAND - UP COMEDY live on stage TRUPA DEKO 23:00 STAND - UP MUSIC NIGHT
05.03.2006	DUMINICA	21:00 LIVE NIGHT JAZZ Mircea Tiberian & friends
06.03.2006	LUNI	INCHIS
07.03.2006	MARTI	Te asteptam la cafeneaua literara. Primesti o carte cadou.

Zilnic de la ora 11:00, in Piata Natiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea libera -
informatii si rezervari la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 si 0723.323.333

URSUS

3 trei hectare™

HUMANITAS
multimedia

AUDIOBOOK/ CARTE ŞI AUDIOBOOK

ISBN 973-87484-6-1
ISBN 973-50-1223-5

De ce Te iubesc
Paradoxurile iubirii în poezia lumii

Antologie de
Ioana Pârvulescu

În lectura lui
Gabriel Liiceanu

Destinată îndrăgostiților de poezie și îndrăgostiților pur și simplu, această selecție de bijuterii poetice se constituie într-un posibil scenariu erotic: „Tu și eu", Visul, Orbirea, gelozia si disperarea, Erosul și melancolia, Iubirea între râs și plâns, și un Final acord rimbaldian: „N-am să pot arunca niciodată Dragostea pe fereastră".

Lansarea volumului va avea loc miercuri, 1 martie 2006, la ora 18.00, la sala Dalles, în cadrul târgului D'Alle(s) Mărțișorului.

Vor vorbi:
Ioana Pârvulescu,
Mircea Cărtărescu
Gabriel Liiceanu.

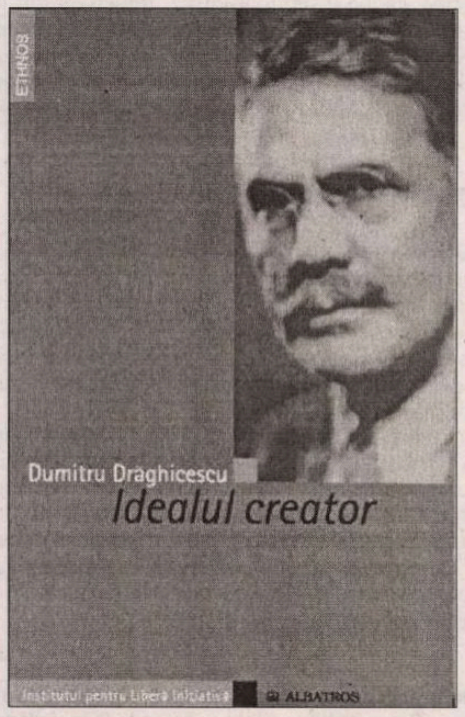
Pentru comenzi prin poștă
021 311 23 30; cpp@humanitas.ro

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

A fi ateu din prea multă credință



Dumitru Drăghicescu, *Idealul creator. Eseu psiho-sociologic asupra evoluției sociale*, trad. și studiu introductiv de Virgiliu Constantinescu Galiceni, Ed. Albatros, București, 2005

În memoria noastră culturală, Dumitru Drăghicescu riscă să devină omul unei singure cărți: *Din psihologia poporului român*. E situația stranie a unui intelectual pentru care atenția publicului, focalizată exclusiv asupra unui singur titlu, nu mai este dispusă să rețină, din opera sa, vreun altul. Împrejurarea nu ar fi din cale afară de gravă dacă, din restul cărților scrise de Drăghicescu, nici una nu ar mai merita să fie pomenită. Numai că lucrurile nu stau defel așa, și asta chiar și numai pentru faptul că avem de-a face cu un autor a cărui gîndire este pe de-a-ntregul atipică: psiholog fără orgolii auctoriale, Drăghicescu nu pare să aibă praguri sacrosancte sau tabuuri teoretice în fața cărora să se oprească smerit. În al doilea rînd, psihologul român nu dă impresia să fie încadrat într-un curent sau într-o modă de gîndire: are ceva din gîndirea solitară și incomodă a deschizătorilor de drumuri. În al treilea rînd, Drăghicescu este un autor cu adevărat imprevizibil, ajungînd să spună lucruri pe care cititorul, oricît de bun cunoscător al domeniului ar fi, numai cu greu le-ar putea prevedea. Pe scurt, autorul nostru nu înțelege să se conformeze unor tipare preexistente. Și, cu toate că este format la școala franceză de sociologie și psihologie, avîndu-i ca maeștri pe Bergson, Durkheim și Lévy-Bruhl, critica lui începe tocmai cu aceștia. Și o face după toate regulile onestității, punîndu-le în lumină gîndirea și apoi distanțîndu-se de ei, dar fără să-i imite și, mai ales, fără să-i acopere, în urma criticii, de deriziunea trufașă a urmașilor.

Lucrarea *Idealul creator* a fost scrisă de Dumitru Drăghicescu în limba franceză și a fost publicată la Paris în 1914. Circumstanțele în care autorul și-a scris cartea sînt grăitoare în privința psihologiei sale, lucrarea reușind să ilustreze chiar una din ideile principale ale psihologului nostru. Mai exact, prin felul în care a știut să reacționeze în fața unui eșec, Drăghicescu și-a confirmat justețea teoriei sale. Despre ce este vorba de fapt?

În 1910 s-a organizat la București un concurs pentru ocuparea postului de profesor la Catedra de Sociologie a Universității din București, post pe care Drăghicescu, după revenirea în țară, îl suplinise pînă atunci, sperînd, după toate aparențele, să fie titularizat pe el. Și cu toate că prestația sa didactică și activitatea științifică de pînă atunci — scrisese deja *Din psihologia poporului român* și alte trei lucrări de specialitate publicate la Paris — îl recomandau ca principalul favorit pentru ocuparea acestui post, cel care avea să fie preferat de comisia universitară avea să fie contracandidatul Ionică Rădulescu Pogoneanu.

Deși dezamăgit de întorsătura lucrurilor, Drăghicescu va găsi resurse să-și depășească înfrîngerea, luîndu-și revanșa asupra contemporanilor prin scris. Se va „răzbuna" pe ei scriind *Idealul creator*, o lucrare a cărei idee principală este că omul, atunci cînd este pus în fața unei realități ostile, se repliază în sinea lui creîndu-și un ideal, dar un ideal prin care să poată, cel puțin în planul imaginației, să depășească realitatea. Cu alte cuvinte, cînd realitatea este nefericită, omul o poate face fericită prelucrînd-o psihologic. Iar instrumentul acestei prelucrări este chiar idealul. Toată istoria omenirii poate fi privită ca o înșiruire de epoci în care idealurile, folosite ca resorturi interioare de înfruntare a împrejurărilor potrivnice, se modifică în funcție de piedicile pe care oamenii le au în față. Pe scurt, cîte piedici, atîtea idealuri. Și deși cartea, așa cum spuneam, va fi publicată în 1914 la Paris, în limba franceză, abia anul trecut ea a ajuns să fie tradusă și publicată, în limba română, la editura Albatros.

Ce este de fapt idealul? se întreabă Drăghicescu. Idealul nu este să nimic altceva decît o ficțiune, și orice ficțiune este bună cu condiția să crezi în ea. Trăsătura aceasta, departe de a-i știrbi rostul de sursă principală a motivației umane, redă idealului adevăratul său chip: acela de himeră, de fantasmă fără de care lupta pentru supraviețuire nu ar fi cu putință.

Dumnezeu, de pildă. Dumnezeu este o ficțiune al cărei rost este ne împlinească dorințele chiar și atunci cînd realitatea nu ne împlinește nici una. Ca imagine dominantă în jurul căreia se configurează atitudinea și aspirațiile unui om, Dumnezeu este revanșa pe care acel om o ia asupra unei realități prea indiferente ca să-i asculte dorințele. Altfel spus, omului i se poate întîmpla orice nenorocire, dacă Dumnezeu îi dă putința să-și privească propria nenorocire în lumina unei viziuni fericite, atunci nenorocirea încetează să mai fie nenorocire, devenind în schimb o piatră de încercare, un ordalițiu de care e nevoie în vederea atingerii idealului. Și atunci, totul poate fi suportat în numele unui ideal, chiar și insuportabilul, cu condiția să ai suficientă putere ca, prin ideal, să te iluzionezi pe tine însuți. Idealul este ca o proiecție fictivă fără de care adaptarea și progresul în lume nu ar fi cu putință. În această privință, orice om este idealist, chiar și cel care se scutură de oroare numai la simpla auzire a numelui de „idealism".

Ficțiunea idealului, spune Drăghicescu, atunci cînd este trăită cu o minimă consecvență, dă oricărui om o elementară și obligatorie viziune asupra lumii. Intensitatea cu care același om își trăiește emoția pe care însăși ficțiunea i-a provocat-o este cea care îl îndreptățește să rostească cuvîntul: credință. Credința este gradul de aderență sufletească la imaginea dominantă din mintea unui om. Iar gradul în care credem într-un ideal este cel care ne configurează etica noastră în lume. Căci nu se poate închipui o etică fără existența unui ideal și totodată a unui model uman pe care să-l urmezi ca pe o pildă. Esența unei etici nu stă în norme, ci în idealul pe care ea îl propune și în modelul pe care tot ea îl oferă oamenilor.

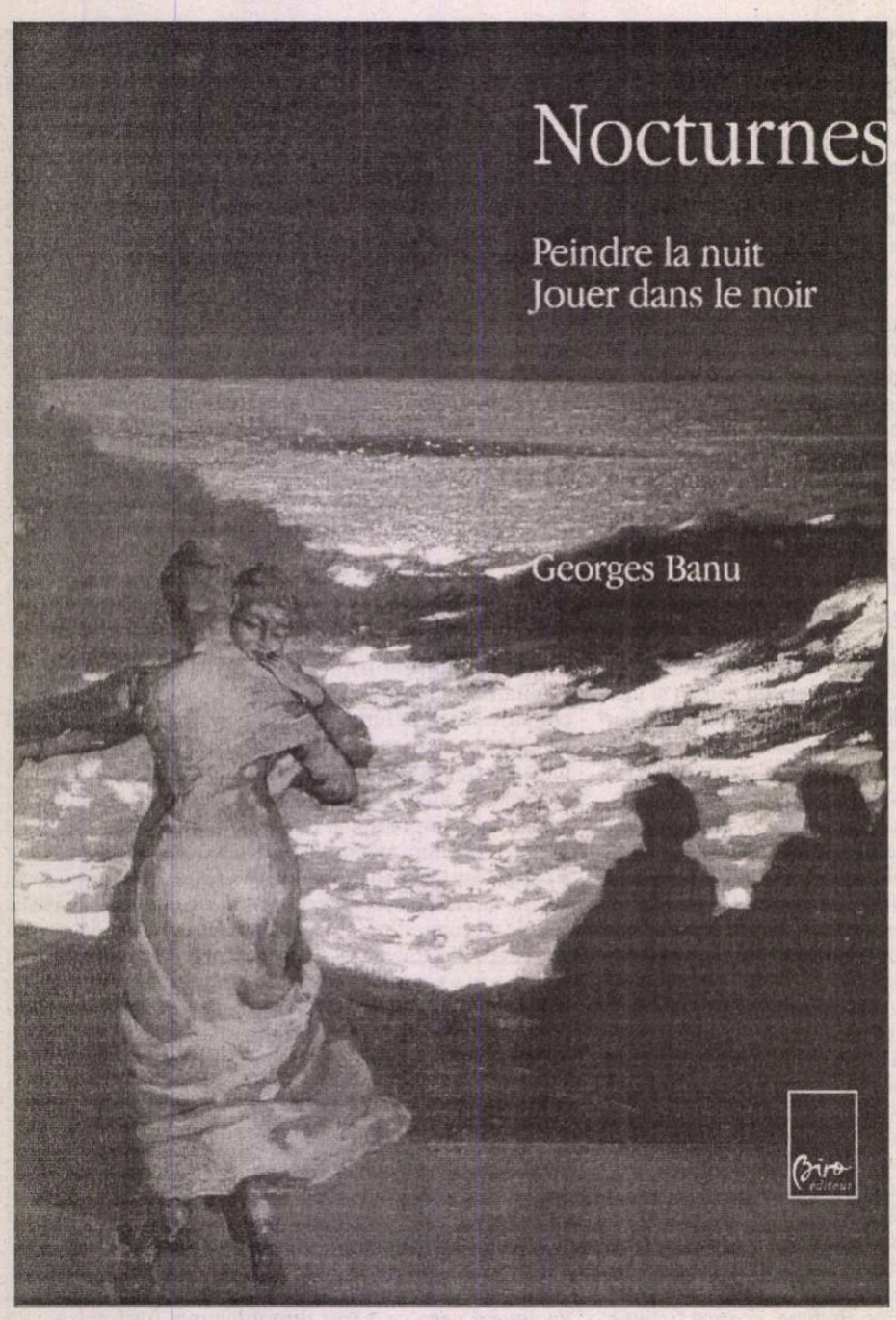
Religia este forma socială pe care o îmbracă credința celor ce împărtășesc aceeași ficțiune ideală. În plus, marele rol al religiei este cel de agent al coeziunii sociale. Coeziunea unei comunități e dată tocmai de emoția cu care oamenii împărtășesc aceleași reprezentări ideale. Iată de ce rostul sărbătorilor, al ritualurilor și al ceremoniilor este să trezească periodic sentimentul de coeziune al comunității. Căci religia asta înseamnă: liant între oameni, legarea lor prin același ideal. O religie moare atunci cînd oamenii nu se mai simt legați prin ea.

Pentru Dumitru Drăghicescu, creștinismul este o religie al cărei rost s-a încheiat. Cu alte cuvinte, nevoia de ideal a oamenilor nu mai poate fi satisfăcută de reprezentările mitice pe care creștinismul le-a oferit pînă acum. Nemaifiind în stare să dea oamenilor acea încordare lăuntrică de care este nevoie pentru a modifica realitatea din jur, creștinismul a făcut treptat loc unei noi religii. Noua religie este cu atît mai străine cu cît ea este lipsită de un Dumnezeu transcendent. Această religie, spune Drăghicescu, este socialismul.

Socialismul este o formă de creștinism în care idealurile egalitariste și justițiare ale vechilor creștini se vor împlini, chipurile, aici, în lumea aceasta, oamenii nemaitrebuind să aștepte venirea împărăției cerești. Altfel spus, judecata de apoi se face acum, și nu apoi, și de aceea ea este marea judecată de acum. Socialismul, îmbinat cu știința contemporană și cu aplicațiile ei tehnice, va da naștere unei lumi stăpînite de un nou mit: mitul omului în a cărui ființă cunoașterea, ca să existe, nu va mai avea nevoie de credință, ci invers, credința, ca să existe, va avea nevoie de cunoaștere. Cu alte cuvinte, știința va da naștere credinței. Și Drăghicescu scrie: „Credința în Dumnezeu constă, sau va consta într-o zi, din creditul care se va acorda științei." (p. 425) O prefigurare mai clară a scientismului contemporan, cu a sa încredere neclintită în puterea și eficiența științelor omenești, nici că se putea închipui. Dar, spune Drăghicescu, această religie scientistă nu va însemna neapărat un nou ateism, căci ateismul este forma finală de atrofiere a sentimentului de coeziune a unei comunități, ci va însemna acea ipostază a conștiinței umane în care omul, știind că Dumnezeu este un ideal psihologic cu bătaie socială, îl va gîndi pe Dumnezeu tocmai în spiritul acestui rol social. Cu alte cuvinte, dacă oamenii au nevoie de Dumnezeu nu este pentru că vor să fie mîntuiți, ci pentru că vor să trăiască împreună. Și astfel, ființa divină va deveni ceea ce a fost dintotdeauna: o ființă socială menită a cimenta solidaritatea oamenilor dintr-o comunitate. Iar oamenii își vor salva credința cu prețul renunțării la Dumnezeu. ■

Cărți primite

- Dan C. Mihăilescu, *Viața literară*, I, Editura Fundației Pro, București, 2005, 190 p.
- Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în post-ceaușism*, II, Proză. *Prezentul ca dezumanizare*, Polirom, Iași, 2006, 386 p.
- Lavinia Betea, *Am făcut Jilava în pantofi de vară*, convorbiri cu Ioana Berindei, Editura Compania, București, 2005, 238 p.
- Petre T. Frangopol, *Mediocritate și excelență*, „o radiografie a științei și învățământului din România", vol. II, prefață de conf. univ. dr. Daniel David, postfață de Mihai Creangă, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005, 288 p.
- Ioan Radu Văcărescu, *Un sat numit România*, „schițe, fabule, povestiri", ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Viitorul Românesc, București, 2005, 240 p.
- Doina Ruști, *Mesajul subliminal în comunicarea actuală*, studiu, prezentare pe ultima copertă de Liviu Antonesei, Editura Tritonic, București, 2005, 208 p.
- Titi Damian, *Fagul*, roman, prezentare pe ultima copertă de Passionaria Stoicescu, Editura Bizantina, București, 2005, 342 p.
- Dumitru Ion Dincă, *Arborele manuscris*, poezii, Editura Rafet, Râmnicu Sărat, 2005, 68 p.



George Banu

Nocturne
(extrase)

Noaptea sau spatele zilei

Noaptea este pentru zi ceea ce spatele este pentru faţă (spatele căruia i-am dedicat ultima carte pentru a-i revela atracţia şi forţa de sugestie. Cîteva fragmente au fost editate în „Lettre internationale". Trad. Anca Măniuţiu). Ea cere pictorului sau omului de teatru să se "întoarcă" pentru a descoperi celălalt aspect, rebel, opus autorităţii unanim admise a feţei şi a zilei. Astfel, puterea lor e destabilizată prin tăcerea spatelui sau tulburările nopţii pe care Goethe o califica de "faţa străină a zilei". Ea produce într-adevăr ceva straniu şi, asemeni spatelui, depăşeşte principiul separator al individualizării pentru a ne plasa în perspectiva esenţialului. Aici, dincolo de particularităţi proprii, natura omului se revelează şi artistul însuşi, pictînd, nu se mai plasează în faţa motivului, ci e integrat în noapte. Noaptea însă distinge pe adevăraţii săi amanţi care se pierd în ea de cei care se mulţumesc de a o atinge uşor, mondeni şi simpli dansatori de piruete nocturne. Rari sunt aceia ca Goya sau Céline care s-au dăruit pînă la capăt nopţii. Noapte a pămîntului şi noapte a spiritului. Ei se înstrăinează de zi fără a lua nici precauţii, nici măsuri securitare, căci poartă noaptea în ei. Şi, pînă la capăt, plătesc preţul. A o lua pe drumul nopţii înseamnă a nu te teme de exces, de tot ceea ce el presupune ca uitare a normelor în vigoare, a constrîngerilor şi cenzurilor, şi aceasta în numele acelei convingeri a lui Marguerite Duras care afirma că "noaptea totul e mai adevărat".

Ziua şi noaptea presupun o alternanţă reluată la infinit ce implică opoziţia zilei şi a nopţii contrarie acelui "legato" propriu tranziţiilor pe care le reprezintă răsăritul sau apusul de soare. Clară, această antinomie funcţionează ca o "maşină binară" ce refuză compromisul interstiţiului, fineţea alunecării progresive, pe scurt, sentimentalitatea proprie tuturor expresiilor "entre-deux" – profilul sau clar-obscurul. Nici văzute din faţă, nici văzute din spate, ele produc plăcerea incertitudinii proprie unui amestec impur ce se dezvăluie şi se ascunde. În acest eseu încerc să descopăr pariurile cu care se confruntă scena şi tabloul, atunci cînd ele se confruntă cu noaptea care le e a prioric opusă prin faptul că nu e favorabilă privirii. Departe de soarele care răsare sau de ziua care moare, scopul consistă în a se consacra nopţii, această disidentă a zilei. Noaptea e ziua văzută din spate. (...)

Nopţile moderne

Modernitatea, aproape toţi specialiştii sunt de acord, debutează sub semnul Secolului Luminilor, secolul lui Diderot şi Rousseau, a lui Marivaux şi Watteau, a Dicţionarului Enciclopedic şi a Revoluţiei franceze. Ceea ce ne precede a marcat identitatea noastră, dar filiaţia directă se înscrie în linia secolului XVIII care a dat naştere omului modern. El îi este fiul... Plasîndu-se sub semnul zilei, protagoniştii Secolului Luminilor au angajat lupta lor. Utopiile sunt întotdeauna diurne şi nocturnul revine mai tîrziu ca un "retour du refoulé" pe care Istoria l-a produs şi a crezut că-l va cenzura. Nu putem gîndi nici aştepta ceea ce e Nou integrînd noaptea. Ea apare, într-un al doilea timp, ca un refugiu pentru speranţele înfrînte. Şi astfel, ceea ce începe sub semnul Luminilor se converteşte, cîteva decenii mai tîrziu, în retragere nocturnă...

A existat o "vîrstă de aur a nocturnului"... nocturn ce se defineşte prin intervenţia divină ce salvează fiinţa refugiată în întuneric. În clipa rătăcirii supreme, la ceasul singurătăţii celei mai adînci, o lumină însă îi apare celui care nu s-a îndoit de credinţa. Şi acest miracol i-a fascinat pe maeştrii Renaşterii care, dincolo de toate diferenţele, s-au consacrat negrului mistic. Negrul ce rezistă disperării din moment ce intervenţia supremă rămîne constant posibilă şi ea e capabilă să producă lumina indispensabilă. Noaptea e indisociabilă de un efect luminos salvator. În inima nopţii, cea a lui Caravaggio sau a lui Rembrandt, a lui El Greco sau Georges de la Tour, maeştrii săi incontestabili, o rază de lumină o traversează întotdeauna. Supravegheat, protejat, omul nu va fi niciînd abandonat. Aurul luminii înfrînge obscuritatea nopţii. Semn al optimismului datorat credinţei care defineşte pe toţi vechii maeştri ai nopţii...

Nopţile moderne, în schimb, sunt nopţi fără Salvator suprem, nopţi fără ajutor exterior. Dacă Dumnezeu există, el nu intervine, căci e diseminat, difuz, imperceptibil. Caspar David Friedrich îl "vedea printre trestii". Acest Dumnezeu nu luminează în mod explicit, el însă permite căutarea spirituală şi contemplarea mută. Noaptea îşi modifică natura. Fiinţa caută şi se caută fără certitudinile de altă dată. De la certitudinile nopţilor sfinte se trece la rătăcirile nopţilor moderne. Nopţile noastre. Cu toate perturbările şi protecţiile lor temporare...

În loc de încheiere

Cehov îşi începe Tetralogia sa celebră cu noaptea *Pescăruşului*, noapte exterioară pe care tînărul Kostia vrea să integreze în reprezentaţia cu piesa sa de debut şi o termină printr-o altă noapte, noapte de încheiere, aceea a *Livezii cu vişini*, în care, toate obloanele sunt închise, stăpînii plecaţi, arborii tăiaţi, pătrunde nu un adolescent febril, ci un bătrîn epuizat. Cele două nopţi îşi răspund. Dacă prima anunţă un debut plasat sub semnul unei morţi ce va urma să se producă, a doua noapte încheie un ciclu, noapte ultimă, noapte testamentară. Noaptea morţii lui Firs.

"Fiţi atent! Fiţi atent! Noaptea se termină.", scrie Wagner în *Tristan şi Isolda*. Fantomele şi amanţii se tem de zori şi regretă sfîrşitul nopţii la fel ca atîţia artişti care, la rîndul lor, iubesc refugiul nocturn unde totul e mai intens şi deseori, în mod paradoxal, mult mai clar. Ieşirea din noapte va fi întotdeauna necesară, doară dacă nu o iubim prea tare pentru a nu o părăsi. Atunci ea devine fascinantă şi violentă ca în acest spectacol extraordinar de la Teatrul din Sibiu, *Electra*, în regia lui Mihai Măniuţiu, unde în noapte se împlinesc răzbunările şi se pedepsesc asasinatele. Noaptea trezeşte pasiuni sau linişte. Noaptea, cea adevărată şi intensă, e o experienţă a excesului. ■

Pentru a încheia ciclul teatru-pictură, început cu eseul despre *Cortina* şi continuat cu cel despre *Omul cu spatele*, George Banu publica zilele acestea la Biro-éditor, cartea intitulată *Nocturne* avînd ca subtitlu "să pictezi noaptea şi să joci în obscuritate". Presa a înscris-o printre apariţiile importante din ultimele luni. George Banu descoperă valorile nopţii moderne, necesară pentru artişti însinguraţi sau ameninţaţi, pentru oamenii care se refugiază în întuneric sau pentru cei neprotejaţi. Noaptea lui George Banu este o experienţă a fiinţei profane, confruntată cu sine însăşi şi pîndită de riscurile unei lumi violente.

Libération: "Proiectul lui George Banu constă în a elabora o topografie a nopţii ca şi cum ea ar fi un spaţiu ce trebuie parcurs, văzut, resimţit, locuit... Cartea urmăreşte parcursul acestor artişti care, începînd din secolul XIX, au vrut nu numai să părăsească atelierul, ci şi ziua pentru a pătrunde în întuneric. George Banu explorează tulburările nopţii ca un peisagist, un analist sau un anatomist".

L'Express: "George Banu examinează cu finețe peisaje și scene nocturne care ne conduc către adîncurile ființei."

Beaux Arts magasine: "De o claritate sumbră, textul lui George Banu pare înrudit cu noaptea pe care o scrutează... aici se vorbește în șoaptă pentru ca în întuneric să fim auziți."

Libre Belgique-Bruxelles: "O carte minunată a lui George Banu despre noapte în artă... text evocator acompaniat de numeroase citate esențiale."

Architectures aujourd'hui: "Calea aleasă de George Banu conduce cu un rar talent cititorul către sinuozitățile pasiunilor suscitate de noapte."

Le Temps-Genève: "George Banu celebrează noaptea într-o carte splendidă care pare să contrazică vocația picturii și a teatrului... căci «noaptea e ziua văzută din spate»".

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Două de nota zece

Mi-e teamă că iar voi produce o pagină hibrid, cu două filme greu de legat. Primul, *Flori frânte*, este deja pe marile ecrane româneşti. Al doilea, nu ştiu când va sosi. Reprezintă însă începutul unui mini-serial pe care aş vrea să îl furnizez cititorilor, pe tema filmelor laureate la a 78-a ediţie a Oscarurilor. Le-aş vrea gata puricate înaintea ceremoniei. Aşa că acest al doilea film este principalul favorit, *Brokeback Mountain*, deţinătorul a opt nominalizări. Am încercat să găsesc o legătură între cele două lungmetraje, pe lângă faptul că sunt multipremiate, şi singura care mi-a sărit în ochi are legătură cu o anume mişcare de cameră. E atât de evidentă pentru că ambii regizori, Jim Jarmusch şi Ang Lee, lucrează la greu cu camere statice, aşa că manevra care m-a frapat marchează o rupere de ritm. În ambele pelicule, în momentul unei epifanii, camera se roteşte în jurul recipientului şi reuşeşte să sugereze şocul tocmai prin contrastul cu compoziţia foarte ordonată până atunci.

"Vena idiosincratică şi episodică" a lui Jim Jarmusch, vorba unui critic britanic, iese din nou la lumina cinematografului în *Flori frânte*, lungmetraj premiat cu Marele Premiu (al doilea ca importanţă) de la Cannes. Să expediez pe *fast forward* intriga: protagonistul senior află că ar putea avea un fiu de 19 ani şi pleacă să viziteze virtualele mame ale acestui adolescent. Au existat critici care au considerat că *Flori frânte* reprezintă o comedie. Imposibil să fiu de acord, mi se pare extrem de reductiv, judecata referindu-se doar la o fracţiune a filmului. Or, zic eu, se poate comenta fără a mutila. Foarte provocatoare, apropo de "râsul" pe care se presupune că îl suscită o comedie, mi s-a părut reacţia criticilor de film în compania cărora am văzut pelicula. O adevărată experienţă polifonică, pentru că arareori s-a râs în acelaşi timp. Mai ştiţi diviziunea aceea între umorul de limbaj şi cel de situaţie? Nu se aplică la acest film, tocmai din cauza simbiozei dintre cele două. Greu de detaliat, pentru că Jarmusch nu operează cu comicul situaţional de farsă, în privinţa căruia actorul Bill Murray, interpretul protagonistului Don Johnston, are o lungă experienţă. Ba chiar uneori reduce umorul de situaţie la umorul de cadru, o experienţă dureros de absentă din peisajul cinematografic mainstream. De pildă, eu una am râs la unul (tăcut) care avea în prim-plan doi oameni ciocnind pahare, iar în planul secund, figura imobilă a lui Bill Murray. De situaţie sau de limbaj, când din punct de vedere imagistic, cadrul în cauză este echivalentul juxtapunerii a două replici contradictorii din Pinter sau Ionesco?

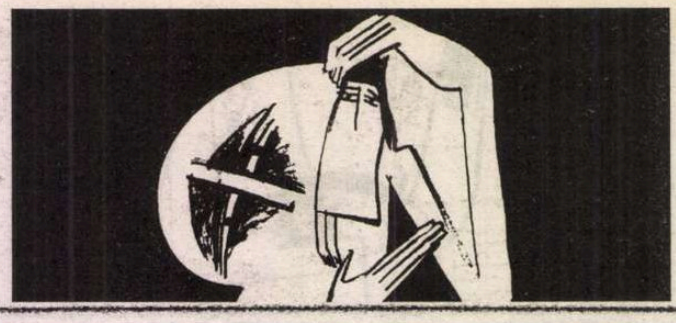
Trucul uzual cu comicul de situaţie e uşor de înţeles: rezultă dintr-o complicaţie, alias tramă de farsă, suprapusă pe fundalul unei succesiuni bătute în cuie a evenimentelor. Dar cea din urmă lipseşte din *Flori frânte*, unde întreaga viaţă a lui Don pare o enormă farsă. De aici comparaţia cu romanul picaresc, care le-a sărit în ochi criticilor cu background literar, şi calificarea lui Don drept anti-erou. De unde provine la rândul ei şi contradicţia dintre conduita bine strunită teleologic a unui protagonist stas şi deriva spre ţărmuri necunoscute a personajului principal al lui Jarmusch. Pe deasupra, faptul că regizorul şi scenaristul face o piatră unghiulară din el este o decizie riscantă. Câte puncte de sutură îţi poate furniza un anti-erou fără un scop în viaţă, leneş şi motivat la acţiune doar de gura vecinului său Winston? Acesta îi tot aruncă lui Don o paralelă cu Don Juan, care pare a fi nejustificată. Cel puţin acum, când se mulţumeşte să contemple femeile fără să încerce vreo manevră. Sau poate Jarmusch vine cu ideea afrodisiacului secolului: inerţia. Nu e singurul paradox pe care îl încorporează pelicula. Deriva personajului are şi un sâmbure discret de dramă, din cauza unei delăsări existenţiale şi a unei lipse totale de motivaţie a protagonistului. Mai e nevoie să spun că Jarmusch descurajează orice tentativă de a o explica şi că îi lasă doar vreo 10% din uşa către redempţiune deschisă?

Am rămas profund uimită când am dat peste un critic american care susţinea că filmul lui Ang Lee e la fel de "observator" ca unul de Bergman. A fost un fel de madlenă pentru mine, pentru că mintea nu făcuse încă paralela, în timp ce corpul imitase inconştient reacţiile. Ştiu că, de fiecare dată când mă uit la un Bergman, mă imobilizează: mi-e sete sau foame sau chef de o ţigară, am "alimentele" lângă mine, dar nu mă ating de ele de teamă că aş putea pierde vreun detaliu. Asta pentru că toate sunt esenţiale, fie că e vorba de o intonaţie, sau de modul în care cade lumina. Aceeaşi imobilitate m-a copleşit la *Brokeback Mountain* şi încă mi-e greu s-o explic. Ca şi Jarmusch, Ang Lee mizează enorm pe subtext, iar acesta este un teren pe care critica de film se aventurează tiptil. Însă, spre deosebire de *Flori frânte*, jocul actorilor e orice numai minimalist nu. Mai precis, exprimarea verbală e minimalistă, limbajul corporal, expresionist, daca tot începeam cronica cu teama hibridităţii.

Prin cercurile intelectuale bucureştene circula opinia potrivit căreia "dă un regizor peste cap stereotipul westernului, introduce homoerotism şi, gata, racolează toate premiile". În primul rând, homoerotismul era deja acolo, şi nu de ieri, de azi. În al doilea, să ne lămurim: unul sau doi cowboy nu aduc westernul, ca atare *Brokeback Mountain* nu e un western cu gay. Cuvântul din urmă e o altă simplificare tocmai pentru că pelicula refuză să elucideze orientarea sexuală a personajelor. De-a lungul filmului, unul dintre ei reuşeşte să şi-o asume într-un mod coerent, în timp ce altul şi-o recunoaşte în legătură cu o singură persoană. Nici poveste ca vreunul să îşi renege heterosexualitatea.

Revenind la genul cinematografic, îi apar câteva convenţii, dar sunt atât de contorsionate că de abia le recunoşti. Mai degrabă "West"-ul din western pluteşte în aer, delimitînd un teritoriu în care relaţia dintre Jack (Jake Gyllenhaal) şi Ennis (Heath Ledger) nu e doar nefirească, ci şi pasibilă de o pedeapsă violentă în orice moment. Tocmai de aceea peisajele extraordinar filmate de Rodrigo Prieto au o şansă unică în aria "decorurilor naturale", aceea de a-şi schimba semnificaţia de-a lungul filmului. Mai exact, dacă la început faci ochii mari la frumuseţea lor sălbatică, pe măsură ce acţiunea progresează ajung să semnifice ceva diferit. Panorama lor pare să ascundă un spaţiu social extrem de îngust şi de convenţional în spatele unui spaţiu fizic care îţi promite o deschidere completă. La nivel de tonalitate a lungmetrajului, adversa westernului este absenţa judecăţii. De obicei, oamenii sunt stăpânii destinului lor, iar genul îţi arată tot timpul cu degetul povara acestei responsabilităţi, invitându-te pedagogic să ţi-o asumi şi tu în propria viaţă. Hazardul e mereu absent din imagine.

Or, în *Brokeback Mountain*, eşti martorul dezagregării psihice a unor personaje (mult mai mult decât două). Ştii sau, cel mai corect spus, intuieşti de destul de devreme că ea se va produce şi nu oricum, ci în lanţ, făcând alte numeroase victime. "Vinovatul" e prea difuz ca să existe, iar circumstanţele atenuante nu se înghesuie nici ele. Urmăreşti dezagregarea cu sufletul la gură, sperând că există vreo portiţă de scăpare. Până la urmă, tocmai acest fel încrâncenat de observaţie declanşează o implicare totală a spectatorului. Dar, cum, de la un punct era de aşteptat, filmul te părăseşte fără să îţi aloce vreo rezoluţie satisfăcătoare, fără să îţi dea senzaţia că există vreo "fărâmă de absolut" în povestea de dragoste pe care ai urmărit-o. Doar este, şi atât. ■



Pavel Şuşară

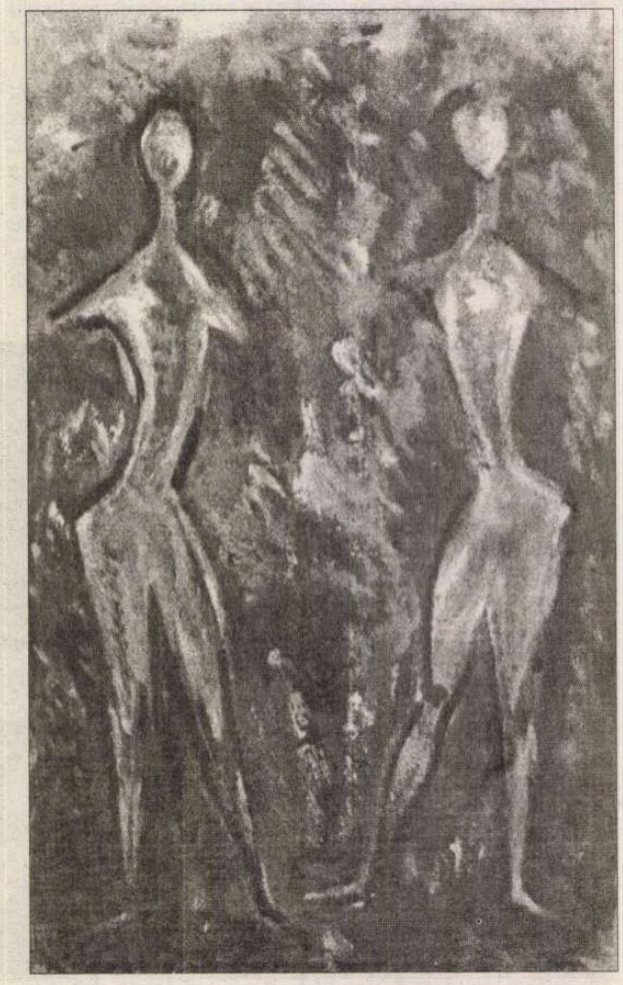
CRONICA PLASTICĂ

Wanda Sachelarie Vladimirescu 90

Pe 24 ianuarie, Wanda Sachelarie Vladimirescu a împlinit 90 de ani. Cu acest prilej, galeria *Dialog* a Primăriei sectorului 2, iniţiată şi administrată de Ruxandra Garofeanu şi devenită doar în cîteva luni una dintre cele mai dinamice galerii de artă contemporană din Bucureşti, i-a organizat o expoziţie aniversară de o remarcabilă forţă şi de o la fel de mare prospeţime, o expoziţie specială, care nu reprezintă nici pe departe un simplu inventar cronologic, acel tip de operaţiune aproape de severitatea unei statistici, în care artistul trebuie să se regăsească pe sine, delimitat în timp, aşa cum păpuşile ruseşti se regăsesc delimitate în spaţiu. Deşi lucrările, în marea lor majoritate sînt creaţii recente, din ultimii 5-6 ani, şi, în consecinţă, cronologia nu constituie un criteriu în funcţie de care se operează selecţia, adevăratul criteriu nici nu este unul cuantificabil şi cu atît mai puţin unul exterior. Artista nu pare interesată aproape deloc de istoricitatea lucrărilor sale, de ritmica unei opere construite în jurul unor nuclee validate şi, mai apoi, abandonate, ci de coerenţa lăuntrică a creaţiei şi de acea componentă a viziunii plastice care se exprimă printr-o anumită continuitate a tonusului şi printr-o evidentă consecvenţă stilistică. Chiar dacă, prin enunţ, expoziţia are un reper istoric şi anume *Portretul mamei* din anii 40, ei îi lipseşte tocmai dimensiunea temporală, acea notă specifică în care se poate reconstitui dinamica fluctuantă, cu interese de multe ori contradictorii, a oricărei creaţii de mare întindere.Dar dacă pictoriţa nu-şi propune un bilanţ amănunţit al etapelor, dacă ea nu urmăreşte, din aproape în aproape, propria-i construcţie într-o bogată istorie contextuală şi personală, atunci care este miza ei în această expoziţie? Răspunsul este relativ simplu: continuitatea gîndirii, autenticitatea sentimentelor, consecvenţa şi siguranţa exprimării. Wanda Sachelarie îşi face din timp un aliat conjunctural, un simplu *tovarăş de drum*, pe care îl evocă şi îl curtează insidios doar atît cît îi este necesar pentru a-l dezagrega şi, mai apoi, pentru a-l suspenda cu totul. Privită astfel, expoziţia sa este, în esenţă, o expoziţie atemporală, o acţiune care se exercită exclusiv asupra spaţiului, asupra spaţiului bidimensional, acela al imaginii plastice, dar şi asupra spaţiului fizic, tridimesional, în care ea se articulează ca un discurs cuprinzător şi complex. Dacă în ceea ce priveşte spaţiul exterior am văzut ce se întîmplă, în cel plastic, bidimensional, artista ne oferă un adevărat spectacol. Natură duală, supusă permanent unei tentaţii divergente, ea face unul dintre cele mai subtile exerciţii de echilibristică spre a concilia, în imagine, tensiunile contrariilor. Într-un mod cu totul surprinzător, Wanda Sachelarie este simultan delicată, firavă, de o feminitate contemplativă şi discretă, capabilă de a investi culoarea, în ipostaza ei de *ton* şi de *tuşă*, cu cele mai rafinate şi mai tandre valori, dar şi neliniştită, frustă, înspăimîntată de limitele materiei şi de relativitatea instrumentelor. O energie primitivă, la limita idolatriei, emană permanent din compoziţiile ei expansive, înspăimîntate de vid, de o vigoare pe care doar cenzura permanentă a sentimentului o împiedică să plonjeze de-a dreptul în sălbăticie. Arhitect al culorii, cu mare capacitate de a construi solid şi sintetic doar din cîteva pete, dar şi un analist inteligent şi acut cu tentaţii de grafician, posesoare a unei viziuni monumentale, exprimate sobru într-o perspectivă arhaică, dar disponibilă şi pentru reveriile graţioase şi imponderabile, Wanda Sachelarie Vladimirescu suportă greu orice încadrare fermă în vreuna dintre tipologiile curente. Fără a fi un artist livresc propriu-zis, o natură extrasă direct din precedente culturale, ea se situează, totuşi, într-un amplu spaţiu al memoriei. Referinţele sale implicite, chiar dacă acoperă aparent o plajă istorică imensă, de la desenul parietal şi pînă către mijlocul veacului trecut, se regăsesc, în fapt, într-o zonă unică, şi anume în aceea a modernităţii. Tot ceea ce pare însuşit a posteriori, asumat după o serioasă deliberare, este născut din acea nevoie imperativă, oarecum inocentă şi romantică, a conştiinţelor moderne de a-şi regăsi şi exersa libertatea pe spaţii expresive pure, necenzurate şi nesupuse unei ordini artificiale de către normele abstracte ale pedagogiilor academiste. Dar dincolo de posibile apropieri şi de repertoriile comune ale unui interval dat, pictura Wandei Sachelarie se identifică limpede şi pregnant. Chiar dacă unele dintre temele sale pot fi regăsite, în perioada inter- şi imediat postbelică şi în zona de interes a altor artişti din generaţii apropiate, în special în repertoriul unor pictoriţe ca Magdalena Rădulescu, Margareta Sterian şi chiar Tia Peltz - scenele de dans în special, dar şi acelea cu aglomerări de personaje schematice, într-o stare de semilevitaţie -, la Wanda Sachelarie Vladimirescu ele capătă note particulare şi distincte. Tot ceea ce la Margareta Sterian era histrionism, la Magdalena Rădulescu evaziune şi miraj, iar la Tia Peltz un gen de cochetărie ludică şi volubilă, devine aici pretext pentru o jubilaţie gravă. Şi această contradicţie aparentă nu este deloc întîmplătoare pentru că întreaga expoziţie constituie spaţiul unor asemenea paradoxuri: retrospectiva implicită, în sensul că pictura de astăzi îşi asimilează integral propria-i istorie, - aşadar, o retrospectivă în afara temporalităţii - , delicateţe şi forţă, contemplaţie şi răbufnire, laconism şi discursivitate, memorie şi inocenţă.

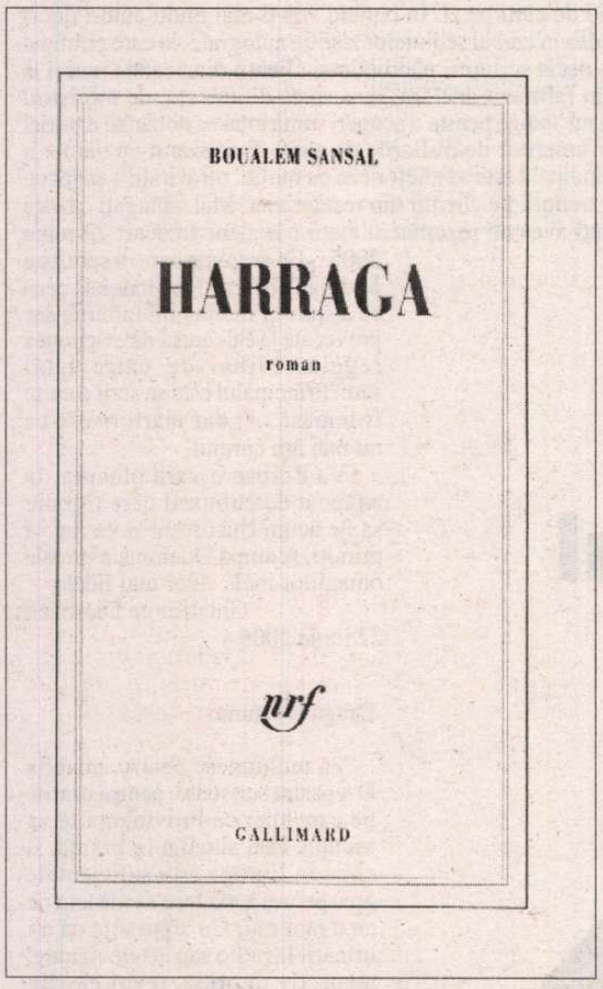
Iar dacă ar trebui să restrîngem totul la o singură formulă, aceasta nu ar putea fi decît din aceeaşi categorie: cum ar fi *expresionismul melancolic*, de pildă. ■

Lucrări de Wanda Sachelarie Vladimirescu



cartea străină

Un scriitor incomod



Algerianul Boualem Sansal este un scriitor incomod. Venind înspre literatură din lumea ştiinţelor exacte şi fost înalt funcţionar în structurile guvernamentale, Sansal îşi întemeiază scrisul pe o viziune extrem de critică la adresa societăţii algeriene contemporane, pe care o radiografiază pînă în cele mai mici amănunte, făcînd comentarii caustice pe seama arivismului clasei politice, a administraţiei ineficiente, a islamismului şi intoleranţei ce se întind ca o plagă. *Le Serment des Barbares* (1999, Premiul *Tropiques*), *L'Enfant fou de l'arbre creux* (2000) şi *Dis-moi le Paradis* (2003, prezentat şi la Institutul Francez, cu ocazia vizitei autorului în România), adică primele lui romane, publicate la Gallimard, sunt şi o dovadă a faptului că literatura de expresie franceză este încă foarte vie în Algeria - ca şi în celelalte ţări din Maghreb – această literatură dînd lumii francofone nume de referinţă, cum ar fi Assia Djebar, Rachid Boudjedra, Albert Memmi, Driss Chraïbi sau Tahar Ben Jelloun.

Recent apărut, romanul *Harraga* (Gallimard, 2005) pare să confirme această regulă, înscriindu-se atît prin tematică, atmosferă, viziune, cît şi prin atitudinea autorului în seria atacurilor virulente la adresa unei puteri corupte, prea puţin interesată de situaţia reală a poporului algerian. Un popor care nu se mai regăseşte în amalgamul de violenţă, intoleranţă şi subdezvoltare, un popor ai cărui tineri, mulţi la număr, îşi caută viitorul în străinătate, asumîndu-şi riscuri de cele mai multe ori fatale. Este vorba despre acei *harraga* (textual: „incendiatori", „cei care dau foc"), fugari clandestini care, după ce-şi ard actele pentru a nu fi identificaţi, merg din pericol în pericol şi speră să treacă frontiera cu Marocul, apoi Mediterana, pentru a ajunge în Occident, spaţiul tuturor iluziilor.

Dar toată această migrare, adevărat fapt de societate în Africa subsahariană sau în Maghreb, nu apare în roman decât în filigran, în interstiţiile unei poveşti la fel de triste, care ocupă tot prim-planul şi care, după cum se spune într-un argument adresat cititorului, „ar fi printre cele mai frumoase, dacă ar fi rodul imaginaţiei". Deducînd, aşadar, că este vorba despre o realitate prea puţin deghizată în ficţiune, aflăm direct de la sursă povestea Lamiei, medic pediatru la un mare spital din Alger. Naratoarea trăieşte singură într-o casă datînd din vremea colonizării, o casă în care îi place să se întreţină din cînd în cînd cu fantome din alt veac, singurul mod de a-şi popula nopţile cu nişte fantezii cît de cît agreabile. În rest, Lamia, femeie încă necăsătorită la 35 de ani şi deci suspectă, nu are de-a face nici cu mediul profesional, criticat de ea cu vehemenţă, nici cu concitadinii săi care „ştiu totul, înaintea tuturor, tot timpul" (p. 109), nici cu „ciuma verde". Islamul, care cotropeşte încet, dar sigur o lume a creierelor spălate. Să fie oare Lamia o rebelă?

Ar fi putut fi, dacă nu i-ar fi revenit, încă din primele momente ale poveştii, rolul aproape imposibil de soră mai mare sau de mamă adoptivă a unei tinere abia ieşită din copilărie, Chérifa. Aceasta bate la uşă şi cere adăpost, trimisă de Sofiane, fratele mai mic al Lamiei, dispărut de acasă şi întîlnit de adolescentă în cursul unui vagabondaj generat, pentru ea, de fanatismul părinţilor, pentru el, de „prostia ambiantă, de cultura crimei, cultura clanului, de apologia morţii, slăvirea tiranului, de pasiunea generală pentru bani zornăitori şi discursuri sforăitoare" (p. 204).

Raporturile dintre cele două femei sînt ambivalente. Lamia este la început şocată de prezenţa acestei Lolite însărcinate în casa ei, prezenţă care-i dă peste cap toate tabieturile de fată bătrînă, dar va sfîrşi prin a o îndrăgi pe micuţa hoinară, fişată de altfel ca prostituată în documentele Poliţiei. Cele două femei se modelează reciproc şi scurta viaţă comună pe care destinul le-o rezervă va avea efecte marcante asupra fiecăreia dintre ele.

Rămasă o *harraga* în suflet, Chérifa cea neadaptată la viaţa stabilă îşi ia zborul din cuibul oferit de Lamia şi va naşte într-o mănăstire, nu departe de Mediterana, Notre-Dame-des-Pauvres, după care moare. Povestea retrospectivă a ultimelor ei luni din viaţă este refăcută de Lamia cu ajutorul diverselor persoane care i-au intersectat drumul, pentru că deşi transformată într-un detectiv plin de zel, ea va ajunge la capătul drumului prea tîrziu.

Pentru naratoare, povestea se va sfîrşi (sau va începe?) cu bine, căci îi rămîne Louiza, copilul născut de un alt copil, dar şi speranţa că într-o bună zi Sofiane îşi va „găsi calea" şi se va întoarce acasă.

Lamia învaţă ce este compasiunea din scurta întîlnire cu o fiinţă inadaptabilă şi rebelă, iar cititorul, după ultima filă a romanului *Harraga*, nu poate să nu mediteze asupra dramelor acestui început de mileniu, peste care rutina ne face să trecem de multe ori prea simplu, doar schimbînd canalul la televizor.

Elena-Brânduşa STEICIUC

muzică

Un miracol, Angela Gheorghiu

Am ascultat serile trecute la postul de radio *România muzical* transmisiunea directă a operei *Traviata* de Verdi de la *Metropolitan Opera*.

Traviata poate să pară unora banalizată, adică prea cunoscută. De data aceasta am ascultat, datorită interpretării Angelei Gheorghiu o operă *nouă*. Nouă prin excelenta exprimare a sentimentelor datorită vocii miraculoase a divei.

Angela Gheorghiu a electrizat publicul nu numai prin absoluta stăpânire a mijloacelor vocale, dar şi prin senzaţia de avânt sau de sfâşiere a sunetului.

De la exuberanţa din actul întâi al operei, de la bucuria de a trăi la îndurerata renunţare, la nobleţea sacrificiului şi la sfâşietorul sfârşit, vocea sopranei noastre a imprimat partiturii nuanţe de o rară fineţe şi intensitate.

Vocea ei senzuală, caldă, însufleţită dădeau uneori senzaţia de zbor. Sunetele când pluteau ca-ntr-un ritm sfâşietor, melodiile penetrând sufletul ascultătorilor prin-tr-o participare afectivă deosebită.

Angela Gheorghiu, admirabila soprană îşi trăieşte rolurile cu toată fiinţa – frumuseţea ei dăruieşte publicului frumuseţi sonore de o intensitate de neegalat.

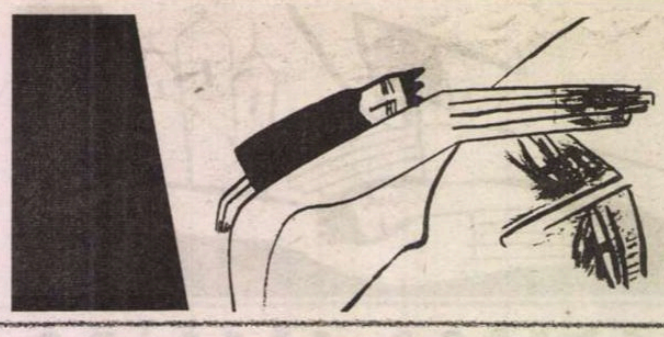
Nu mă mir că o altă minunată soprană română, Virginia Zeanni a spus că ascultă pe Angela Gheorghiu cu religiozitate. Nici că nu ştiu ce ziar din străinătate a scris că „Verdi ar fi mândru" dacă ar putea asculta *Traviata* cu Angela Gheorghiu.

Şi nu pot să nu mă mir că această soprană de excepţie, această minunată voce n-a fost primită la Opera Română din Bucureşti cândva.

Păcat că cei doi cântăreţi – un german şi un britanic - n-au putut fi la înălţimea Angelei Gheorghiu. Dar perfecţiunea nu poate fi ajunsă uneori.

Regret că postul de Televiziune *Cultural* nu s-a ostenit să-i ceară Angelei Gheorghiu măcar un interviu, dacă n-a izbutit să transmită în direct, aşa cum ar fi trebuit, spectacolul de la Metropolitan Opera.

Eugenia TUDOR-ANTON



Ghislain de Diesbach în corespondență

„Mizerabilismul e la modă”

Pe Ghislain de Diesbach am avut plăcerea să-l cunosc în iulie 2001, la Sinaia, în împrejurarea Conferinței internaționale a Pen Clubului român. Istoricul francez se afla pentru prima oară în România, unde de altfel era cunoscut grație seducătoarei sale biografii, a Marthei Bibescu, intitulată *Prințesa Bibescu 1886-1973. Ultima orchidee* tradusă în românește de Const. Popescu și apărută în 1998 la editura Vivaldi.

Un alt studiu interesant referitor la români este și *Cucerirea unui tron. Napoleon al III-lea și Carol I al României*, (la care se referă în una din scrisori), pe care l-a prezentat într-o conferință ținută la Paris, la Academia celui de al Treilea Imperiu. Pornind de la memoriile boierului Ion Bălăceanu, Ghislain de Diesbach demonstrează în studiul său că acesta și nu I. C. Brătianu a făcut demersurile decisive și a obținut acordul lui Napoleon al III-lea și al celorlalți șefi de state europene pentru aducerea lui Carol de Hohenzollern pe tronul României.

Istoricul este, de asemenea, autorul unor foarte interesante cărți de memorii: *Bătrâna Anglie a tinereții mele* și *Aix – Marseille (1949-1955)*, în care creionează, cu vervă seducătoare, imagini ale vechii societăți britanice și franceze. Eu însămi am publicat anul trecut în **România literară** un fragment din a doua carte amintită, în care este relatată întâlnirea scriitorului cu Marguerite Yourcenar, al cărei volum *Memoriile lui Hadrian*, îl cucerise și cu care se descoperise, spre marea lui surpriză, a fi chiar rudă.

Expresivitatea scrisului istoricului francez este de altfel, vizibilă și în corespondența sa. Oferim spre publicare trei dintre scrisorile ce ne-au fost adresate și pe care le considerăm a fi interesante pentru cititorii români.

Simona CIOCULESCU

Dragă Doamnă,

Grație d-voastră și traducerii pe care ați publicat-o, numele meu nu va fi uitat de tot în România și-mi face plăcere să mă gândesc că am la București câteva persoane care mi-au apreciat studiul, servit – e adevărat – de întâmplarea care m-a făcut să descopăr în Limousin, la țară, aceste memorii inedite ale lui Bălăceanu. Iată ce interes pot prezenta mondenitățile care par futile, dar care te pot pune câteodată pe urmele unor documente rare, ale unor personalități insolite.

Cu vârsta mă simt mai puțin înclinat să mă dedic unor noi biografii și mă întorc către propriul meu trecut, lucrând la amintirile de tinerețe, ca să las, la rândul meu, o mărturie asupra unei perioade, vai!, destul de agitate, cea a războiului și cea de dinaintea lui. Astăzi nu se mai scriu scrisori, puțină lume ține jurnale și cred că un istoric care și-a putut scrie opera folosind scrisori, jurnale, memorii trebuie să lase posterității noi materiale ca să-i ajute pe viitorii istorici. Nu trebuie rupt lanțul... În legătură cu asta am văzut că s-a publicat în engleză un fragment rămas inedit din *Memoriile reginei Maria*, dar consultând indicele, am constatat că nu pomenea de Martha Bibescu.[...]

Ghislain de Diesbach
19 noiembrie 2004

*

Dragă Doamnă,

Românii care veneau între cele două războaie la Paris pentru a se impregna de spiritul francez, pentru a frecventa marile case de modă pentru femei, pentru a trăi în ritmul marilor baluri, al serbărilor, al altor manifestări elegante, ar fi foarte dezamăgiți astăzi văzând ce a devenit această capitală. Mai întâi, vorbind franceza, nu ar mai putea să se facă înțeleși de populația care nu o mai pricepe sau folosește jargonul, apoi ar fi îngroziți să vadă bărbați, chiar vârstnici, îmbrăcați ca niște sportivi, ceea ce nu sunt, sau travestiți în băiețași, purtând la șaptezeci de ani pantaloni scurți. S-ar întreba de ce femeile de lume vin în zdrențe la recepții, iar soții lor în bluejeanși. Toată lumea vrea simplitate și mizerabilismul este la modă. Gândindu-mă bine, cred că oamenii se îmbracă precum săracii ca să evite să fie hărțuiți de cerșetorii care invadează trotuarele, se instalează acolo, invectivează trecătorii, pretinzând ceea ce predecesorii lor se mulțumeau doar să implore. Contrastând cu acest mizerabilism ostentativ, serbările oficiale se succed, ca în timpul Revoluției, se serbează tot și te miri ce, inclusiv piciorul, nu inventez, a fost anul trecut o sărbătoare a piciorului (desigur la instigarea vânzătorilor de încălțăminte). În schimb, se citește din ce în ce mai puțin, ceea ce nu-i împiedică pe editori să scoată, în Franța, 350 de cărți pe zi. În curând vor fi mai mulți autori decât cititori, ceea ce se poate deja vedea în cursul ședințelor zise de autografe, la care publicul este adesea mai puțin numeros decât scriitorii pândindu-și clienții din spatele mesei la care stau. În fine, Statul este în faliment declarat în această dimineață, de ministrul finanțelor: impozitul pe venituri nu ajunge pentru a acoperi suma totală a dobânzii datoriei publice, estimată la un număr amețitor de miliarde de euro. E adevărat că oamenii muncesc puțin. Ocupația lor principală este să telefoneze pe mobil, otrăvindu-i astfel cu trăncăneala lor pe călătorii din trenuri, pe clienții din restaurante. Mai adăugați că este o căldură zdrobitoare: 34° și veți avea un rezumat al vieții pariziene în acest 22 iunie 2005... Ce ar spune oare despre asta Martha Bibescu? Fără îndoială ceea ce a spus în momentul tulburărilor provocate la București de evicțiunea regelui Mihai de către tatăl său:”Principalul este să scrii o carte frumoasă...”, dar mărturisesc că nu mai am curajul.

Vă doresc o vară plăcută, la adăpost de cuptorul care trebuie să fie acum Bucureștii și vă rog să primiți, scumpă Doamnă, expresia omagiilor mele celor mai fidele

Ghislain de Diesbach
22 iunie 2005

*

Dragă Doamnă,

Vă mulțumesc pentru amabila D-voastră scrisoare, pentru urările pe care sper că Providența le va asculta, căci situația în Franța, și chiar în Europa este suficient de grea pentru a mă face să mă tem de ce e mai rău. Cu siguranță că ați urmărit la radio sau la televiziune, respectiv în presă, revoltele din periferiile noastre, care sunt departe de a se fi calmat după cum unii ar vrea să ne facă să credem și mașinile continuă să ardă regulat, spre marele necaz al celor de la asigurări.

Fără îndoială cu vârsta devii pesimist, cum era mai înaintea mea tatăl meu și bunicul înaintea lui, dar din nefericire evenimentele sfârșesc prin a confirma cele mai rele previziuni. Ceea ce este neliniștitor este declinul din ce în ce mai rapid al limbii franceze, masacrată de speakerii de la radio sau de la televiziune, respectiv de personaje oficiale, de la simplul funcționar la ministru, fără a mai vorbi de profesorii de litere, care când îți scriu fac cel puțin trei greșeli de ortografie sau de sintaxă în scrisorile lor. Mi se întâmplă câteodată, în fața unor greșeli enorme care devin normă, să mă îndoiesc de propriile-mi cunoștințe.

Să sperăm că România, unde franceza era așa de bine cultivată altădată, va ști să o conserve în puritatea ei primară.

Primiți vă rog, scumpă doamnă, împreună cu urările pentru 2006, expresia fidelelor mele omagii

Ghislain de Diesbach
6 ianuarie 2006 ■

Avanpremieră editorială

Andrei Kurkov

Moartea pinguinului

Născut la Sankt-Petersburg în 1961 şi trăind în prezent la Kiev şi Londra, Andrei Kurkov este unul dintre numele importante răsărite în ultimul deceniu din spaţiul post-sovietic şi impuse pe arena literelor europene. Absolvent al Institutului de Limbi Străine din Kiev şi vorbitor a unsprezece limbi, Kurkov a lucrat o vreme ca jurnalist. Cariera literară şi-a început-o în timpul serviciului militar, pe când era paznic la o închisoare din Odessa. Mai târziu, a devenit operator de film şi scenarist, inclusiv al propriilor sale opere. Este autor de romane şi cărţi pentru copii. Scrierile sale s-au bucurat de o mare popularitate, fiind traduse cu succes în limbile de mare circulaţie şi întâmpinate cu multă apreciere de critica de specialitate. *Moartea pinguinului*, prima lui lucrare tradusă în limba română, va apărea în primăvara acestui an în colecţia „Byblos" a Editurii Curtea Veche.

CAPITOLUL 1

Mai întâi, căzu o piatră la un metru de piciorul lui. Viktor aruncă o privire în urmă — doi indivizi se uitau rânjind la el. Unul dintre ei, proţăpit la marginea caldarâmului desfundat, se aplecă, mai înhăţă de jos un bolovan de pavaj şi, ca şi cum ar fi jucat popice, îi făcu vânt în direcţia lui. Viktor o luă din loc şi, cu pas grăbit, ca de sportiv, o coti după colţ. „Lucrul cel mai important e să nu fug", îşi zise el. Se opri abia când ajunse în faţa blocului său. Se uită la ceasul de pe stradă — era ora 9 seara. În jur, linişte şi pustiu. Pătrunse în holul blocului. Acum nu-i mai era frică. Oamenii de rând se plictisesc pur şi simplu în ziua de azi, distracţiile de tot soiul nu mai sunt de buzunarul lor. Aşa că, ce să facă şi ei, aruncă cu pietre.

Vreme de seară. Bucătăria. Întuneric beznă. De-abia se reparase pana de curent, că lumina se stinse din nou. În întuneric se aud paşii domoli ai pinguinului Mişa — îşi făcuse apariţia în casa lui cu un an în urmă, toamna, când Grădina Zoologică hotărâse să dea animalele flămânde în grija oricui avea posibilitatea să le hrănească. Atunci s-a dus şi Viktor şi şi-a luat acest pinguin imperial. Taman cu o săptămână în urmă îl părăsise prietena. Se simţea însingurat, dar pinguinul Mişa adusese cu sine propria lui singurătate şi acum cele două singurătăţi se completau una pe alta, creând mai degrabă o impresie de interdependenţă decât de prietenie.

Viktor scotoci după o lumânare, o aprinse şi o aşeză pe masă într-un borcan de maioneză gol. Apatia poetică a făclioarei îl făcu să caute prin semiîntuneric un stilou şi o coală de hârtie. Se aşeză la masă, cu foaia de hârtie între el şi lumânare. Această coală cerea să fie scrisă. Dacă ar fi fost poet, rândurile rimate ar fi început acum să se aştearnă cu repeziciune pe foaia albă, dar el nu era poet. Era un literat, prins temeinic între jurnalistică şi unele încercări de proză minoră. Singurele lucruri care îi reuşeau erau nişte povestiri de mici dimensiuni, povestiri scurte. Foarte scurte. Atât de scurte, încât chiar dacă i-ar fi fost plătite, cu banii de pe ele i-ar fi imposibil să-şi ducă zilele.

De-afară se auzi o împuşcătură.

Viktor se repezi la fereastră şi îşi lipi faţa de geam. Nu observă nimic. Se întoarse la coala sa de hârtie. Imaginaţia începuse deja să brodeze o poveste în jurul acelei împuşcături. Întreaga poveste îi încăpu pe o singură pagină — nici mai mult, nici mai puţin. În timp ce definitiva ultimele nuanţe tragice ale scurtei şi proaspetei sale povestiri, reveni şi curentul electric. Se aprinse brusc becul ce atârna din tavan. Viktor stinse lumânarea. Se duse la congelator, scoase de-acolo nişte varză-de-mare şi i-o puse lui Mişa în castron.

CAPITOLUL 2

În dimineaţa următoare, după ce îşi dactilografie proaspăta povestioară, îşi luă la revedere de la Mişa şi porni la drum către redacţia unui ziar nou şi impozant, care publica cu generozitate orice, de la reţete culinare până la cronici despre teatrul de estradă postsovietic. Îl cunoştea destul de bine pe redactorul-şef, stătuse cu el în câteva rânduri la un pahar, iar după aceea fusese condus acasă de către şoferul acestuia.

Redactorul-şef îl primi cu un zâmbet, bătându-l prieteneşte pe umăr. Îi spuse secretarei sale să le prepare câte o cafea şi, pe loc, parcurse cu un ochi de profesionist creaţia lui Viktor.

— Nu, bătrâne, spuse el în cele din urmă. Nu mi-o lua în nume de rău, dar să ştii că nu merge. E nevoie ori de mai multă acţiune, ori de o poveste de dragoste mai stranie. Să-ţi intre odată în cap faptul că senzaţionalul reprezintă esenţa unei povestiri scurte pentru ziar.

Viktor îşi luă bun rămas, fără să mai aştepte cafeaua.

La o mică depărtare se afla redacţia ziarului Ştirile capitalei1. Întrucât nu avea acces la redactorul-şef, se duse la departamentul cultural şi îşi strecură capul prin deschizătura uşii.

— Ştiţi, de obicei noi nu publicăm nici un fel de literatură, îi spuse cu amabilitate un bătrânel, şeful departamentului cultural. Dar lăsaţi-mi textul. Orice e posibil. Poate că-l vom publica într-un număr de vineri. Aşa, pentru echilibru. Dacă se-ntâmplă să fie prea multe ştiri rele, cititorii caută ceva neutru. Am să-l citesc!

Înmânându-i cartea de vizită, bătrânelul se despărţi de vizitator şi se întoarse la biroul său ticsit de hârtii. Abia atunci realiză Viktor că nici măcar nu fusese poftit înăuntru. Tot schimbul de cuvinte se petrecuse în pragul uşii.

CAPITOLUL 3

Două zile mai târziu primi un telefon.

— Vă deranjăm de la ziarul Ştirile capitalei, se auzi în receptor un dulce şi răspicat glăscior feminin. Domnul redactor-şef vrea să vorbească cu dumneavoastră.

Receptorul trecu dintr-o mână în alta.

— Viktor Alekseevici? întrebă o voce masculină.

— La telefon.

— Aţi putea trece astăzi pe la noi? Sau sunteţi ocupat?

— Nicidecum, răspunse Viktor. Sunt liber.

— Păi atunci am să trimit o maşină după dumneavoastră. Un Jiguli albastru. Numai spuneţi-mi adresa.

Viktor îi dictă adresa. Redactorul-şef încheie conversaţia fără a mai apuca să se recomande. Rosti doar un „Pe curând" şi puse receptorul în furcă.

„N-o fi cumva vorba de povestioara mea?" — se întrebă Viktor în timp ce-şi alegea o cămaşă din dulap. „Puţin probabil... Ce însemnătate poate să aibă povestioara mea pentru ei? Dar mai ştii, fir-ar să fie!"

La volanul Jiguliului albastru, parcat la intrare, se afla un şofer care se dovedi a fi foarte respectuos. El îl conduse la redactorul-şef.

— Sunt Igor Lvovici, spuse acesta întinzându-i mâna. Mă bucur să vă cunosc.

Avea mai degrabă alura unui atlet îmbătrânit decât a unui gazetar. Şi poate că aşa şi era, dar nu-i mai puţin adevărat că ochii săi sugerau o ironie pe care ţi-o conferă mai curând inteligenţa şi studiile decât antrenamentele lungi într-o sală de sport.

— Luaţi loc. Puţin coniac?

Redactorul-şef îşi însoţi cuvintele cu o gestică elegantă, de aristocrat.

— Nu, mulţumesc. Aş prefera o cafea, dacă se poate, spuse Viktor aşezându-se într-un fotoliu de piele ce se afla în faţa unui birou somptuos.

Redactorul-şef încuviinţă din cap. Apoi ridică receptorul şi spuse: „Două cafele."

— Ştiţi, reluă acesta, schimbând cu interlocutorul său o privire prietenească, tocmai vorbisem mai deunăzi despre dumneavoastră, iar ieri vine la mine Boris Leonidovici, şeful departamentului cultural, şi-mi spune: „Aruncă o privire peste textul ăsta." Şi-mi întinde povestioara dumneavoastră. E bună... În acel moment mi-am amintit motivul discuţiei pe care o avusesem anterior despre dumneavoastră. Ca atare, mi-am zis că ar fi bine să ne cunoaştem.

Viktor îl asculta şi încuviinţa politicos din cap. Făcând o pauză, Igor Lvovici schiţă un zâmbet:

— Viktor Alexeevici, ce-aţi zice să lucraţi pentru noi?

— Şi ce ar trebui să scriu? întrebă Viktor, încercând un simţământ de spaimă la gândul unei noi cazne jurnalistice.

Igor Lvovici era pe punctul de a-i răspunde când tocmai intră secretara cu o tăviţă şi se apucă să aşeze pe masă ceştile cu cafea şi zaharniţa. Redactorul-şef îşi reţinu vorba, ca pe o respiraţie, şi aşteptă până când secretara ieşi.

— E vorba de un lucru foarte confidenţial, urmă el. Avem nevoie de un autor de necrologuri talentat, de un maestru al genului scurt. Vrem un text cuprinzător, concis şi destul de excentric. Mă înţelegeţi? Spunând acestea, se uită la Viktor plin de speranţă.

— Cu alte cuvinte, va trebui să stau de gardă într-un birou şi să aştept să-mi pice câte un deces? întrebă Viktor cu glas scăzut şi cu prudenţă, de parcă s-ar fi temut că o să audă un răspuns afirmativ.

— Nici vorbă de aşa ceva! E o treabă cu mult mai interesantă şi de o mai mare răspundere. Va trebui să alcătuiţi o cartoteca a „cruciuliţelor" — aşa numim noi necrologurile — care să cuprindă oameni aflaţi încă în viaţă, de la deputaţi de marcă şi bandiţi, până la reprezentanţi ai vieţii culturale. Dar aş vrea să scrieţi de o asemenea manieră despre morţi, cum n-a mai făcut-o nimeni până acum. Luându-mă după povestirea dumneavoastră, am impresia că veţi reuşi s-o faceţi.

— Şi care ar fi onorariul?

— Vom începe de la 300 de dolari. Programul de lucru — la alegerea dumneavoastră. Dar, firește, trebuie să mă ţineţi la curent cu mersul treburilor: cine anume a mai fost inclus în cartotecă. Nu avem voie să ne scape nici un accident de maşină. Şi încă o condiţie: va trebui să vă găsiţi un pseudonim. Este în interesul dumneavoastră.

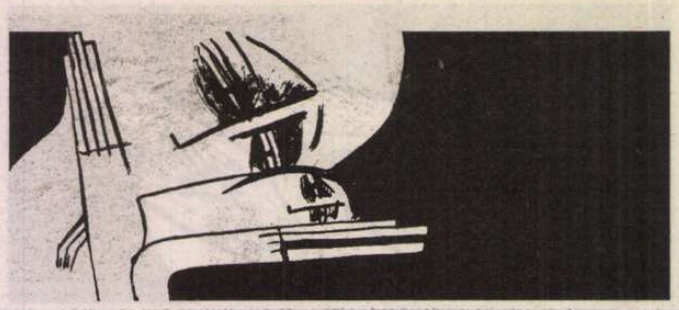
— Dar ce pseudonim? întrebă Viktor mai curând pentru sine decât pentru redactorul-şef.

— Gândiţi-vă, dar dacă nu vă vine nici o idee, puteţi semna pentru început: „Un Grup de Tovarăşi".

Viktor încuviinţă din cap.

În românește de
Mircea Aurel BUICIUC

(Fragment din romanul *Moartea pinguinului*, în curs de apariţie la Editura Curtea Veche, colecţia „Byblos")



Hanul din depărtare al lui Antoine Berman

Antoine Berman, cunoscutul traducător şi traductolog francez, şi-a petrecut ultimele luni din viaţă, sfîrşită brutal la patruzeci şi nouă de ani, scriind cu febrilitate pe patul de moarte în cîteva caiete, transcrise apoi cu grijă de soţia sa, traducătoare şi ea, cartea care capătă astfel valoare de testament: *Pour une critique des traductions: John Donne (Pentru o critică a traducerilor: John Donne).*

În ce constă aşadar testamentul unui mare traducător şi traductolog?

Aşa cum arată şi titlul, această ultimă carte a lui Berman este o adevărată pledoarie pentru o "critică a traducerilor", disciplină apropiată de critica literară şi care se bazează pe înrudirea de esenţă ce există între critică şi traducere.

Pentru a înţelege mai bine pledoaria lui Berman, să ne oprim o clipă asupra celorlalte cărţi ale autorului, care a fost alături de Jean-René Ladmiral printre primii ce au folosit termenul de "traductologie" acum cîteva decenii.

Director de program la Colegiul de filozofie, director al Centrului de traducere şi terminologie "Jacques Amyot", Berman a încercat o definire a traductologiei, eliberată de sub dominaţia lingvisticii, aşa cum era ea la un moment dat, pe care o vede în strînsă legătură cu natura ei de experienţă; traductologia devine astfel, în viziunea lui Berman "reflecţia traducerii asupra ei înseşi pornind de la natura ei de experienţă". Faimoasa pereche de termeni practică/teorie îmbrăţişează perspectiva filozofică şi se transformă în cuplul experienţă/reflecţie.

Încă de la prima lui carte, *L'épreuve de l'étranger (Încercarea străinului)*, apărută în 1984 şi devenită între timp o referinţă bibliografică de bază pentru specialiştii în traducere, Berman pune problema condiţiei ancilare a traducerii şi a necesităţii schimbării ei; traducerea tinde şi trebuie să devină o „practică autonomă" care se defineşte, se situează şi care, mai ales, reflectează asupra ei înseşi. Autorul care, după cum am mai spus, a fost şi un practician al traducerii din literatura latino-americană, engleză şi germană, observă că, în general, scrierile despre traducere au fost elaborate de ne-traducători de unde absenţa dimensiunii experienţei în majoritatea lor şi a unor „puncte oarbe" ce se cer lămurite.

Cum în secolul al XX-lea, reflecţia asupra traducerii a devenit o necesitate internă a traducerii, Antoine Berman se opreşte în această primă carte a sa asupra Germaniei romantice şi clasice care a cunoscut un important astfel de fenomen prin numeroasele scrieri şi comentarii pe marginea traducerii precum cele semnate de Schlegel, Novalis, von Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Şi aceasta fiindcă, după Berman, nu putem înţelege condiţia ingrată a traducerii decît dacă îi vom cunoşte istoria care, la rîndul ei, se articulează cu cea a literaturii, a limbilor, a schimburilor interculturale şi interlingvistice, dar şi cu relaţia pe care fiecare cultură o întreţine cu limba sa maternă.

Şi aici intervine o realitate greu de ignorat în istoria traducerii, prin persistenţa şi succesul ei, şi anume, traducerea etnocentrică care reduce şi raportează totul la normele şi valorile culturii primitoare, de sosire, care şterge, distruge ca nesănătoasă stranietatea/străinătatea textului străin, impregnat de cultura sa de origine, de pornire.

Este trădată astfel de secole esenţa însăşi a traducerii, şi anume aceea de a fi „deschidere, dialog, metisaj, descentrare", „raport dialogic" sau cu o memorabilă formulare bermaniană, traducerea este „punere în relaţie sau nu este nimic.".

Pentru Berman nu este nici un dubiu, traducerea proastă este traducerea etnocentrică, care operează o negare sistematică a stranietăţii operei străine, chiar dacă etnocentrismul mai este încă o concepţie mult răspîndită, uneori chiar dominantă. Remediul propus pentru această ideologie vitregitoare pentru traducere şi nu numai pentru ea este o analitică a traducerii, apropiată de psihanaliză, care constă într-o operaţie de autoscrutare, capabilă să conducă la o „practică deschisă a traducerii, ce nu mai e solitară" şi către instituirea unei „critici a traducerilor paralelă şi complementară cu critica textelor". Iată aşadar că, încă de la prima sa carte, Berman se arată preocupat de necesitatea unei critici a traducerilor, în care analitica este o etapă importantă.

Evocînd sistemul de pierderi şi cîştiguri specific traducerii, autorul semnalează în spiritul acestei critici un cîştig superior, afirmat în mod implicit de Novalis, şi anume că traducerea „potenţializează" originalul, duce la descoperirea a ceva

nou din el, îi dezvăluie un „versant" necunoscut.

Considerînd istoria traducerii o axă a reflecţiei moderne despre traducere, alături de analitică, etică şi de transtextualitate, Berman se opreşte îndelung la romanticii şi clasici germani care anunţă această reflecţie tocmai prin punerea problemei raportului între identitate şi alteritate, între propriu şi străin.

În Germania sfîrşitului de secol al XVIII-lea şi a începutului de secol al XIX-lea, înflorirea traducerii şi a reflexivităţii asupra ei înseşi este favorizată de un întreg cîmp cultural în care intră constituirea filologiei, a gramaticii comparate, a hermeneuticii textelor, naşterea conceptului de literatură universală. S-ar putea chiar vorbi de o practică programatică avîndu-i ca executori pe A.W. Schlegel et L. Tieck şi ca teoreticieni pe F. Schlegel et Novalis. Deşi nu se poate vorbi la autorii germani de o expunere sistematică a ideilor despre traducere, mereu strîns legate de cele despre literatură şi critică, Berman găseşte la fiecare din ei trăsătura definitorie: la Herder fidelitatea şi lărgirea domeniului, la Goethe relaţia între traducere şi literatură universală, la A.W. Schlegel, voinţa de a traduce totul, la Schleiermacher şi la von Humboldt integrarea traducerii în spaţiul hermeneutico-lingvistic, iar la Hölderlin relaţia între naţional şi străin.

Pornind de la problematica poeziei lui Hölderlin, de la experienţa lui de traducător şi de la lectura pe care i-o face Heidegger romanticului german, Berman ajunge la metafora care dă titlul cărţii şi care exprimă esenţa reflecţiei sale despre traducerea etică (ne etnocentrică).

Dacă în poezia lui Hölderlin există polaritatea patrie/străinătate, ca traducător al lui Sofocle, poetul german cunoaşte o mişcare simultană către propriu şi către străin: el va trăi încercarea străinului, odată cu (re)învăţarea limbii natale. Dacă în limba greacă Hölderlin va merge spre vechiul ei strat oriental, în germană el va merge spre limba medievală şi spre rădăcinile dialectale.

Simplificînd mult lucrurile, „încercarea străinului", cu întreaga sa stranietatea, este metafora pentru textul străin, tradus sau de tradus, după cum cealaltă metaforă celebră, propusă de Berman, „hanul din depărtare" evocă limba şi cultura primitoare, în care soseşte acest străin.

După cum vedem, chiar dacă demersul de cercetare al lui Berman este apropiat de filozofie şi psihanaliză, pentru cele două noţiuni cheie ale reflecţiei sale asupra traducerii, el recurge la literatură prin metafore ce îşi au originea, una în creaţia lui Hölderlin, cealaltă în poezia trubadurului Jaufré Rudel.

Înainte de a ne opri mai mult la „hanul din depărtare" deschis textului străin, să reţinem că de-a lungul întregii sale opere, Berman opune termenilor consacraţi de gîndirea tradiţională asupra traducerii, precum „aclimatizare", „asimilare", „adaptare", „autohtonizare", pe acela de „metisaj", capabil, după el, să dea mai bine seama de violenţa conţinută în traducere, dar şi de profundul egalitarism faţă de limba tradusă şi limba traducătoare.

În volumul intitulat *La Traduction et la lettre ou L'auberge du lointain (Traducerea şi litera sau Hanul din depărtare)*, publicată mai întîi în 1985 şi reluată apoi în 1999, autorul defineşte şi analizează traducerea „literală" pe care o opune traducerii etnocentriste, printr-o critică adusă teoriilor tradiţionale despre traducere, o analitică şi o etică a traducerii precum şi prin studierea operei a trei mari partizani ai traducerii literale: Hölderlin pentru poezia lui Sapho şi piesele lui Sofocle, Chateaubriand pentru *Paradisul pierdut* de Milton, Klossowski pentru *Eneida* lui Virgiliu.

Contrar unei idei mult vehiculate în zilele noastre, Berman nu crede că misiunea traductologiei ar fi aceea de a da o teorie generală a traducerii, ci aceea de a medita la totalitatea „formelor" existente ale traducerii – considerată în sens restrîns ca traducere interlinguală -, traducere literară, ştiinţifică, tehnică, juridică, traducere neoccidentală (lumea musulmană, China, Japonia), dar şi asupra traducerii în sens larg cînd aceasta înseamnă o serie de „treceri" privind actul de a scrie, şi chiar mai mult, cel de a trăi şi a muri (să ne gîndim doar la Proust pentru care a scrie înseamnă a „traduce" în cuvinte experienţa sa esenţială). E interesant de remarcat faptul că atunci cînd vorbeşte deşpre traducere literară, Berman distinge între traducerea de opere literare, opere de filozofie, religie, ştiinţe umane şi acordă un loc special traducerii literaturii pentru copii datorită relaţiei deosebite pe care aceasta o are cu limba maternă.

În ceea ce priveşte termenii „literă", „literal", „literalitate", ei au la Berman un sens diferit de cel atribuit în mod curent lor în teoriile tradiţionale în care se pune cu dispreţ un semn de egalitate între „literal" şi „mot à mot". Deja în *L'épreuve de l'étranger*, Berman definea sensul literal drept sensul prim, acum el nuanţează şi aprofundează această noţiune şi consideră travaliul traducătorului asupra literei nu ca un mot à mot sau un calc servil, ci ca o atenţie deosebită acordată jocului de semnificanţi şi, mai mult chiar, el vede în „literă" „esenţa ultimă şi definitivă a traducerii".

Berman face o analitică negativă a traducerii etnocentrice odată cu o scurtă istorie a traducerii preocupată de captarea sensului (Cicero, Horaţiu, Sfîntul Ieronim) pentru a pune în strînsă legătură fidelitatea faţă de sens şi etnocentrismul, care constituie, de fapt infidelitatea faţă de literă şi faţă de stranietatea textului tradus.

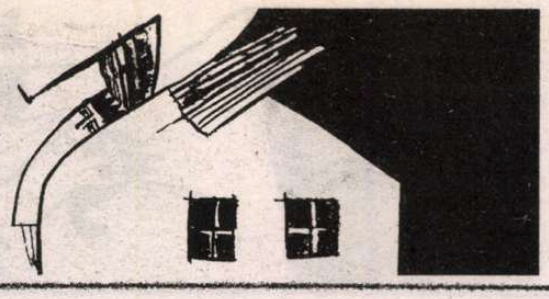
El respinge totodată traducerea liberă, adaptarea, numite cu un termen din Genette „hipertextuale", care păcătuiesc de regulă prin accentuarea stilului, prin cenzură, deghizarea originalului şi chiar printr-o „literaturizare" a lui.

În ceea ce el numeşte o „sistematică a deformării", Berman analizează principalele tendinţe deformatoare ale traducerii etnocentrice şi hipertextuale şi anume: raţionalizarea, clarificarea, lungirea, explicitarea, înnobilarea, sărăcirea calitativă, sărăcirea cantitativă, omogenizarea, distrugerea ritmurilor, distrugerea reţelelor semnificante subiacente, distrugerea sistematismelor, distrugerea sau exotizarea reţelelor vernaculare, distrugerea locuţiunilor, ştergerea suprapunerii limbilor.

Chiar dacă unele dintre aceste tendinţe pot fi reduse unele la altele, clarificarea la raţionalizare, de exemplu, această sistematică a deformării, ilustrată cu multe exemple, rămîne un ajutor preţios pentru traducător care, expus în mod inconştient la aceste forţe deformatoare, prin conştientizarea lor, şi prin punerea în analiză a activităţii sale traducătoare va putea să le neutralizeze mai bine.

Între analitica negativă a traducerii etnocentrice şi cea pozitivă a traducerii literale la acei mari traducători deja numiţi pe care le întreprinde, Berman formulează finalitatea etică a traducerii. Aceasta constă în „dorinţa de a deschide Străinul în calitatea lui de Străin către propriul său spaţiu de limbă", finalitate ce se opune celei apropriatoare şi anexioniste din traducerea etnocentrică. Traducerea pe care el o numeşte etică, poetică şi reflexivă este în esenţă „hanul din depărtare" deschis străinului.

Pledoaria lui Berman pentru primirea străinului merge mai departe, fiindcă adevărata deschidere către străin înseamnă să-l primeşti în coporalitatea sa carnală, în



multiplicitatea de semne concrete ale stranietății sale, o corporalitate de semnificanți, de sonoritate, de ritmuri.

Analitica traducerii, fie ea pozitivă sau negativă, este o etapă a criticii traducerilor, dezvoltată pe larg în ultima carte a lui Berman, apărută postum în 1995. Așa cum opera literară are nevoie de oglinda criticii pentru „a se comunica, a se manifesta, a se împlini și a se perpetua", traducerea are și ea nevoie de critică pentru a se împlini, perpetua și, nu în ultimul rînd, pentru a căpăta demnitate.

Ca parte a traductologiei, critica traducerilor trebuie să aibă o formă specifică și o metodologie, care să depășească analizele punctuale, ce se mulțumesc, în genere, să compare originalul și textul tradus pentru a semnala diferențe și devieri.

Pentru a ilustra critica traducerilor în sensul forte al termenului, Berman se oprește la analizele angajate ale lui Henri Meschonnic și la analizele descriptive ale Școlii de la Tel Aviv, care spijinindu-se pe poetică, semiologie și lingvistică, examinează traducerile în numele unei idei despre actul de traducere și despre misiunea sa.

Distanțîndu-se de amîndouă, fără a le minimaliza meritele, Berman propune o schiță de metodă în care prima etapă este dată de citirea și recitirea traducerii, urmată de citirea originalului. Adunarea informațiilor despre traducător (dacă este nativ sau nu, dacă exercită meseria de traducător sau o alta, dacă este și scriitor, dacă este biling, politraducător, ce genuri de operă a mai tradus, dacă scrie despre operele traduse, dacă scrie despre practica lui de traducător) constituie etapa următoare. Schița de metodă a lui Berman cuprinde de asemenea cunoașterea poziției de traducere - un compromis între pulsiunea traducătoare, misiunea traducerii și modul în care traducătorul interiorizează discursul ambiant despre traducere - , proiectul de traducere și orizontul traducătorului.

Etapa decisivă în critica traducerii este cea concretă, a confruntării între original și traducerea sa, care trebuie să opereze în mai multe moduri: confruntarea unor pasaje din original cu „transpunerea" lor în traducere, confruntarea inversă între zone textuale problematice sau foarte reușite din traducere cu originalul, confruntarea cu alte traduceri, confruntarea traducerii cu proiectul ei.

Evaluarea traducerii se va face în termeni de poetică – traducătorul trebuie să realizeze un travaliu textual și să producă o operă veritabilă – și de etică – traducătorul trebuie să respecte originalul.

Schița de metodă propusă își găsește o strălucită ilustrare în partea aplicativă a volumului prin critica a patru traduceri din poemul lui John Donn, *Going, to Bed.*

Ne amintim că Valery Larbaud propunea, pentru scoaterea din anonimat a traducătorului, ca unele străzi să aibă nume de traducători, așa cum altele scot din uitare nume de scriitori, artiști sau savanți. Berman merge mult mai departe, el depășește ideea de vizibilitate și posteritate a traducătorului, propunînd prin toată această critică o ridicare a lui la condiția de demnitate.

O idee din ultima carte a lui Berman ne reține în mod deosebit atenția și anume aceea a unei critici productive a traducerilor, a unei critici pozitive care va enunța principiile de retraducere ale aceleiași opere. Acestea nu vor fi nici foarte generale, nici exclusive pentru a putea pregăti spațiul de joc al retraducerii, ținînd seama de faptul că „viața însăși a traducerii rezidă în pluralitatea imprevizibilă a versiunilor succesive sau simultane ale aceleiași opere".

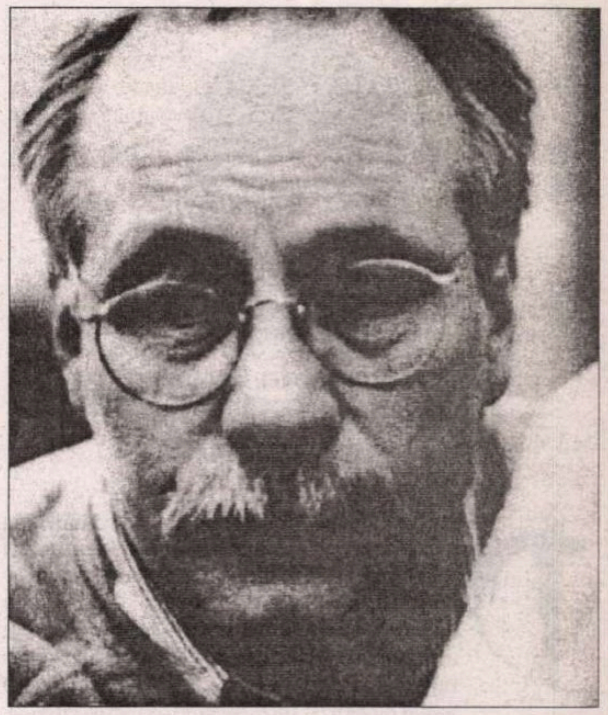
Dacă pînă acum înțelesesem că traducerea este, în viziunea lui Berman, prin esență dialogică, înțelegem acum că o critică a ei este prin esență productivă și deschisă către o nouă traducere, o retraducere.

Critica traducerilor propusă de Berman, chiar dacă ameliorabilă pe alocuri, este cu siguranță un model de urmat, un proiect de realizat, o luptă de dus cu mentalitatea și prejudecățile ce apasă asupra traducerii.

Aceste idei revoluționare și generoase despre textul străin, despre limba și cultura primitoare, despre necesitatea unei critici productive a traducerilor fac din întreaga reflecție despre traducere a lui Berman, hrănită de o autentică experiență de traducător, un edificiu solid care are ceva din căldura, ospitalitatea, dar poate și din himericul „hanului din depărtare" deschis străinului, în toată stranietatea sa.

Muguraș CONSTANTINESCU

Sebald postum



● În decembrie 2001, W.G. Sebald, scriitor german stabilit în Anglia, pierea într-un accident de circulație. Avea 57 de ani și o operă – numeroase romane și eseuri – cunoscută mondial. În special tripticul compus din *Emigranți, Inelele lui Saturn* și *Vertijuri* – tulburătoare peregrinări în spațiu și timp, în care amestecă reportajul, ancheta și ficțiunea – se bucurase de tiraje de masă în mai multe țări și ajunsese în topurile de librărie. Explorînd neobosit planeta melancoliilor sale și asociind scriiturii numeroase imagini – portrete, peisaje, picturi, desene, W. G. Sebald continuă să scrie în germană, deși declarase în numeroase rînduri că își detestă țara natală, cu fantomele ei. Din 1966, de cînd se stabilise în Marea Britanie unde a făcut carieră universitară ca profesor de literatură, ceruse să i se spună Max, considerînd prenumele lui, Winfried Georg, prea germanice. La patru ani de la moarte, i-a fost publicat un volum inedit, *Ședere la țară*, ce cuprinde portrete de scriitori cu "destine depeizate" – Jean-Jacques Rosseau, Eduard Mörike, Gottfried Keller, Robert Walser ș.a., ansamblul eseurilor acoperind o perioadă de aproape 200 de ani. Arheolog meticulos, Sebald contemplă parcursul fraților săi de spirit, "bolnavi de gînduri", desenîndu-și și propriul portret impregnat de tristețe.

Infernul în paradis

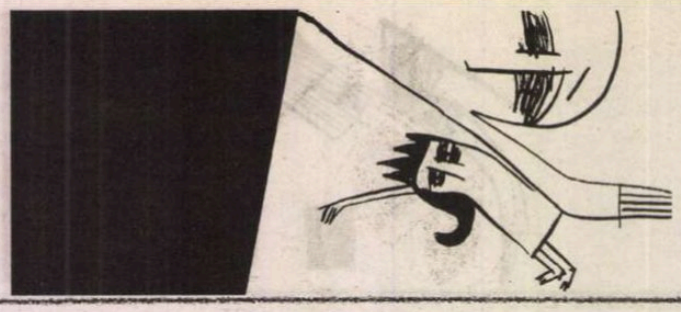
● După publicarea mai multor romane și culegeri de nuvele distinse cu premii, A.L. Kennedy a intrat în clasamentul revistei "Granta", printre cei mai buni 20 de scriitori britanici. Titlul cel mai apreciat din bibliografia lui, romanul *Paradis* (tradus recent și în Franța, la Ed. de l'Olivier) este ironic, fiindcă e vorba mai curînd de o coborîre în infern. Cele două personaje principele sînt niște alcoolici care oscilează, ca și scriitura, între claritate lucidă și halucinații. Aventură psihologică a decăderii, a depravării și mizeriei, romanul e scris într-un stil clinic și rece, dezvoltînd un imaginar decadent, dublat paradoxal de o religiozitate a păcatului și iertării.

Iliada lui Baricco

● Romancierul, jurnalistul și criticul muzical italian Alessandro Baricco (n. 1958) se bucură de notoritate nu doar în țara sa, unele numele îi e întîlnit adesea în cotidiane de tiraj, ci și în străinătate, prin traducerile în numeroase țări (inclusiv la noi, unde i-au apărut în colecția "Cartea de pe noptieră" a Editurii Humanitas, *Ocean mare* și *Novecento*). Pentru a determina cititorii secolului XXI să-l redescopere pe Homer, el le-a propus o versiune personală a *Iliadei*, într-o formă considerată pe gustul omului modern: a rescris textul, suprimînd scenele cu zei și a dat cuvîntul pe rînd, în monologuri, personajelor epopeii – Ahile, Hector, Ulise... Volumul a avut succes de public în Italia, dar a declanșat și o dezbatere în mediul literar: această dorință de a face mai accesibilă *Iliada* nu-i trădează spiritul? O întrebare al cărei răspuns s-a extins la discutarea rolului clasicilor în cultura contemporană. Baricco a explicat că s-a străduit să păstreze forța originară a textului, accentuînd tema centrală: fascinația bărbaților pentru război, căreia Homer îi opune "înclinația feminină către pace", precum și intuiția unei posibile civilizații care să respingă violența. "Poate ceea ce ne-a lăsat *Iliada* moștenire, ca o datorie, este să facem această intuiție să se realizeze în fapt! – conclude romancierul.

Secrete de familie

● În familia Hemingway, suicidul pare să fi fost o tradiție. Cel mai celebru membru al ei, Ernest, și-a tras un glonț în cap, cum făcuse și tatăl lui. Un frate al scriitorului, Leicester, se sinucisese în același mod, iar o soră, Ursula, sucombase în urma unei supadoze. Nepoata lui Ernest din partea fiului său Jack, Margaux, a înghițit un flacon întreg de somnifere tari. Frații lui Jack, Patrick și Gregory, alcoolici și depresivi, au fost tratați din tinerețe – și degeaba – cu electroșocuri, iar întreaga familie știa că o sămînță de nebunie există în ereditatea clanului. Noi revelații tragice aduce un documentar intitulat *Blestemul familiei Hemingway* și realizat de un nepot al lui Ernest, John. Acesta pleacă pe urmele tatălui său, Gregory, fiul preferat al scriitorului, mort în circumstanțe sordide în septembrie 2001. Greg Hemingway fusese exclus din "ordinul medicilor" din pricină că era maniaco-depresiv și alcoolic. La 60 de ani, suferise o operație de schimbare de sex, iar la începutul toamnei 2001 Poliția din Florida îl arestase pentru atentat la pudoare. După o săptămînă petrecută într-o celulă din închisoarea pentru femei, timp în care nimeni nu făcuse nimic să îl scoată de acolo (deși familia e bogată de pe urma drepturilor de autor), Greg suferă un infarct și moare. Loteria eredității l-a scutit însă pe fiul lui, autorul documentarului, de "blestemul familiei". În imagine, Ernest Hemingway și fiul său Patrick la vînătoare în Idaho, în 1946.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Degeaba am încerca să vă scuzăm dând vina pe cel care v-a cules textul *Poveștii unui creator de statui*! Sosind deunăzi, într-un plic zdrențăros, cu timbrele lipite în poziții bizare și un scris mâzgălit, slavă Domnului că ați apelat la computer și la serviciile unei persoane răbdurii. Poate să-i fi scăpat pe ici, pe colo vreun cuvânt, și fraza să sune ca naiba, eliptică, de subiect de exemplu. Înclinăm să credem că numai neglijenței dvs. i se datorează absolut totul, scăpările existând în manuscris, ca și bizareriile de stil și modul exaltat defectuos de folosire a limbii române. Câteva mostre. Tânărul Alex, venit în Botoșani *pentru a-și verifica un examen*, se izbește *într-un manelist blond cu privirea cruntă și lipsită de lăuntricitate*. Ajunge *într-un final în parcul cucerit de toamnă unde oamenii pășesc grăbiți prin frunzele aurii iar alții merg încet încercând să omoare timpul, iar unele perechi de îndrăgostiți din diferite colțuri din parc, s-au retras în lumea lor interioară promisă de iubire*. Alex se așează pe o bancă *aproape de ieșire din partea dreaptă a parcului. Își scoate revista colegului său "Planeta adolescenților" din rucsac și un covrig*. Începe a mânca din el și să-și *corecteze povestirea "Robotul armelor", publicată în revistă, fiind nemulțumit de gramatica ideilor. Corectează un sfert din proză și pune revista pe genunchi așezându-și coatele pe ei iar barba sprijinind-o în pumnul drept, reflectând asupra unor idei regăsite după multă vreme, neterminându-și covrigul. Foșnetul frunzelor din parc devine aglomerat. Vântul e tot mai puternic, în fața parcului mașinile circulă nervos una lângă cealaltă, frunzele se împiedică agale în oamenii care se înmulțesc în locul bizar din parc. Zărindu-se o voce din mulțimea înroșită de amurg, și dând să-i atingă fața dar respinge imediat mâna, un glas devenind curios*. Și acesta este doar începutul poveștii tânărului Alex, care împietrește subit pe banca din parc, în poziția descrisă mai sus, se-adună lume multă în jurul lui, circulația este oprită, căci la fața locului se strânge poliția, *brigăzi ai serviciilor* speciale, trebuie să sosească dintr-un moment în altul cei de la Guvern, directorii și reporterii revistelor "Enigme neelucidate", "Știință și tehnică", SRI-ul, *un expert NASA cu echipa Discovery, fiind într-o vizită fulger în aceste zile prin România cât și zece profesori universitari, membrii* (sic!) ai Academiei Române, televiziunea națională, singura care are acces să-l filmeze din trei unghiuri pe împietritul Alex, iar CNN-ul și BBC-ul *își au instalate aparate în copaci, la șaptezeci de metri de bancă, restul de televiziuni ce* ... Sub pana altuia, povestea creatorului de statui ar fi putut ieși o capodoperă. Transcriem finalul bizarei proze, cu convingerea că cititorul se va dovedi priceput în a conchide, cu puțin umor și cu multă tristețe, ca și noi, că autorul ar trebui să se familiarizeze în primul rând cu tehnicile scrierii corecte în limba română. Să citească adică texte impecabile, clasice și contemporane, să gândească logic, să fie mai atent, mult mai atent cu propriile texte pe care le expediază în grabă la redacții, fără să le corecteze nici măcar sumar. Altfel, în cazul când cineva le-ar publica, să nu mai fie nevoit el, autorul, să se așeze în parc, pe bancă, cu revista pe genunchi, corectându-și, prea târziu, numai pentru sine, și probabil nedesăvârșit, textul și *fiind nemulțumit*, cum singur spune, *de gramatica ideilor* proprii. Iată, așadar, finalul Poveștii: "- Alex mi-a spus odată că în loc de cruce, i-ar *place* să-i fie sculptată statuia lui, așa cum arată într-o proză, când stă cu mâinile ridicate ca și când ar vrea să zboare... – Și cine crezi că o să-i facă statuia? Peste câteva minute *apara* statuia proprie așa cum a descris-o Andrei, și atunci tânărul creator cade de pe bancă, apa fiind imediat întreruptă *cât și oamenii se speriaseră*. Echipa de medici ajunge la el, găsindu-l *foarte transpirat și... mort*; făcându-i pe oameni să le curgă lacrimi, mai ales mama lui. Alex are parte de o înmormântare prea tristă deoarece *kilometrii* întregi de oameni l-au condus pe jos pe ultimul drum din Botoșani spre Dorohoi, el zăcând într-o mătase albastră.(...) 21600 de statui plecaseră *fiecare în țara ei*, aproape, după câteva zile după înmormântare". *Într-un final*, vorba autorului, aflăm dintr-o scurtă scrisoare, cam ce-l frământă pe autor, și câteva date biobibliografice: "Am trimis proza *Violonistul* și prietenii de la *cenaclul* Uniunii Scriitorilor mi-au spus că ați comentat despre proză într-un număr dar nu am văzut nici până azi ce. Vă mai trimit *Povestea unui creator de statui*, locurile, numele există toate în realitate, *inclusiv și* Andreea. Cumpăr din când în când revista **România literară**, și dacă mai comentați sau o publicați să mă anunțați cumva, mai degrabă pe *tanarulinmileniul3@yahoo.com* sau 0746784366, actualmente student Filosofie Iași, 21 ani. Județul Botoșani Comuna Suharău Satul Suharău Strada Rediu Debut HYPERION nr.2, iunie 2005, *Cimitirul*. Mulțumesc!" Așadar, fără virgule și fără punct! În fine, interesant de văzut debutul din Hyperion, și de comparat stilistic și ortografic bucățile, fiindu-ne greu să credem că lucrurile au mers ca lumea anul trecut și s-au deteriorat abia de-atunci într-așa hal. (*Andrei Alex Mihăescu*, Iași, student Filosofie. Și care ne-a mai trimis și câteva fotografii, cărora nu avem a le reproșa absolut nimic) ✉ Un proaspăt fost, am zice, (căci are doar 18 ani) membru al venerabilului de-acum cenaclu literar "Zburătorul", din Onești, condus de poetul Gh. Izbășescu, ne trimite versuri *spre publicare*. Numele lui, Mălin Stan, a mai apărut în *Dacia literară*, în *Convorbiri...*, în *Jurnalul literar* ș.a., așadar tânărul se simte îndreptățit să-și dorească a se *extinde*, poate mai mult decât a-și aprofunda relațiile existente, ceea ce nu este neapărat rău. Avem de-a face cu un mic haos imagistic, cu numai sugestii și extracte de trăiri poetice, nu ne putem da seama, pe baza a ceea ce avem, dacă poetul se joacă de-a profunzimea și dacă mâine-poimâine nu se va plictisi înglodat în datorii față de propriile promisiuni. Deocamdată îi atragem respectuos atenția că lumea e sătulă de experimente teribiliste, de nefiresc, de punctuație anapoda și de gălăgie: "ia-ți pulsul cu mașina de spălat sânge/ și trecând pe la mine, prin mormânt,/ începi să bei/ în cinstea mea/ și strigând, tăcerea-mi spală poezia/ într-un testament". (*Neființa putrefacției*); "lipit de tapet,/ îți iau din păr,/ căci chelesc/ când preoții *rebotezează* pereții/ ca tu să alergi după mine, în întuneric"/ (*constrângere*); "bine ai revenit!/ am casa peticită cu mii de sicrie,/ unde îmbrăcămintea-ți plutește aproape de mine/ și leșinat/ te poftesc la masă, singur..." (*gol mistic*); "mi-am băgat ghearele/ în sacii de venin, iubito,/ și tot ți-am luat inima...// sumetecându-mi mâna, până la oase, în ghimpi/ ai luat-o/ și salutându-mă în sânge cu vene/ ne luăm rămas bun, de tot". (*dă mâna cu o venă!*); "adun idei de pe fum și/ le azvârl, făcând femeile să se/ culce pe jos la serviciu și apoi/ hapsâne să-și facă de lucru pe străzi." (*Cum ajungi măturător*); "oboseala mi se pune pe ochelari/ văzând în ceață;/ i-am dat jos și am văzut/ lumea în putrefacție,/ descompusă.../ atunci vântul îmi inundă gura suflând/ și ochii îmi cad în mușuroaie de furnici curioase. (*Defectul ochiului*); "arunc în jos funia din gât/ și ca un șarpe fuge de mine/ spre sângele ce se scurge în/ pământul oamenilor conectați la mine,/ din morminte". Fugim și noi, mâncând pământul. Nu este nevoie să ne mai trimiteți aceste poezii și a treia oară, fără să modificați o iotă, și mai ales fără să nu băgați de seamă că vă aflați, literar vorbind, într-o fundătură. În *Omul primitiv* ar fi, pe la început, un aer de normalitate, care, din păcate, se rarefiază: "Dan a fotografiat dealul/ din casă/ și a ieșit din el un om/ de pământ înțărcat;/ a doua oară ieșind cu totul/ s-a pierdut, urmărindu-l/ și în fiecare iarnă/ oameni de zăpadă se topesc/ în amintirea lui". Nu ar fi lucru de mirare ca alții să guste, chiar să se dea în vânt după asemenea *creații*, dar aceștia, e de meditat dacă nu suferă de sărăcie de spirit, de fustrare sau de vreo traumă. (*Stan Mălin*, Onești). ■

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Plimbările lui Caragiale

Întoarcerea lui Caragiale pe soclul din Maria Rosetti i-a întărîtat pe cei care au văzut cu ochi buni răpirea statuii şi instalarea ei în iarba din faţa Teatrului Naţional. Locul lui Caragiale e la Naţional, nu contează cum a ajuns acolo şi nici din ordinul cui a fost răpit. Scopul bate mijloacele, asta e, se pare, opinia celor care sînt neconsolaţi că statuia făcută de Baraski n-a fost lăsată la Naţional.

Ca admirator al lui Caragiale, m-am simţit insultat şi de actul răpirii sale şi de cel care a pus-o la cale. Chiar dacă istoria statuii e destul de întortocheată şi, mi s-ar putea spune, Caragiale a ajuns pe strada Maria Rosetti, în urma retrocedării imobilului unde a funcţionat Editura Cartea Românească. Acolo a stat Caragiale cîteva decenii, adus de Marin Preda. Mihai Oroveanu, şi nu numai el, afirmă despre această plimbată statuie că iniţial l-ar fi înfăţişat pe Lenin. Convins că va fi declarat cîştigător al concursului Baraski s-ar fi grăbit să-l toarne în bronz pe liderul sovietic. După respingerea statuii sale, sculptorul a înlocuit capul lui Lenin cu cel al lui Caragiale şi a rămas cu statuia în curtea atelierului în aşteptarea unei comenzi care n-a mai venit. Urmaşii sculptorului declară că nici vorbă de aşa ceva. Statuia l-ar fi înfăţişat pe Caragiale de la bun început. Dacă ar fi fost aşa, bronzul întruchipării dramaturgului n-ar fi aşteptat mai bine de două decenii în curtea atelierului, fiindcă e greu de admis că Baraski a făcut o statuie de asemenea dimensiuni sperînd că se va găsi la un moment un cumpărător pentru ea. Firește că e neplăcut pentru memoria maestrului sculptor să aibă în palmares o statuie mitocosită astfel. Dar, pentru liniştea urmaşilor săi, asemenea licenţe au tot avut loc în istorie. Romanii au practicat cu seninătate acest soi de reutilizare a corpului în dauna capului.

Admit că statuia lui Caragiale, chiar cu capul schimbat, are dreptul la cea mai potrivită expunere publică. Era însă bine expus acest Caragiale rătăcit pe vasta peluză de la Naţional? Ba încă şi la nivelul solului. Să te apropii de el, să-l vezi mai bine, cu neputinţă. dacă nu voiai să intri în conflict lu legea, care nu te lasă să calci pe iarba peluzei. Mai ramînea o soluţie – un soclu. Dar cum pentru asta ar fi fost nevoie de un certificat de urbanism, răpitorii au preferat să-l instaleze pe Caragiale în regim de provizorat.

Aşadar, la delictul răpirii se adaugă şi gafa unei proaste expuneri a statuii. Şi atunci nu e de preferat soclul din Maria Rosetti ? Asta cu atît mai mult cu cît există un proiect dedicat locului, care urmează să fie instalat în acest an şi a cărui idee e mult mai potrivită cu spaţiul în care va fi amplasat.

Nou iscata dispută nu e doar o probă a aflării în treabă. Văd aici şi o încercare de a-l reexpune într-o situaţie avantajoasă pe fostul director al Teatrului Naţional, Dinu Săraru, legîndu-i numele de cel al lui Caragiale. Îi plîngem de milă lui Caragiale fiindcă nu e lăsat acolo unde a fost adus printr-un act de pietate. Ne facem că nu observăm că efectele acestei pietăţi sînt ca şi nule, ci o ţinem pe valoarea simbolică a gestului. Cu această logică, dacă un admirator al lui Caragiale răpeşte de la Banca Naţională un teanc de bancnote de un milion de lei şi lipeşte bancnotele pe reţii Teatrului Naţional, sub motivul cît se poate de plauzibil că acolo e locul portretelor lui Caragiale, nu în păstrarea băncii sau prin portofelele cine ştie căror neisprăviţi, ar trebui să facem imediat o dezbatere. Şi, firește, să ne extaziem de valoarea simbolică a unui asemenea gest. ■

cronica tv

Ţara lu' „*piepţi* de pui" şi a pensiilor de lux...

Aşadar, totul a pornit de la domnul deputat PRM Lucian Bolcaş...

Aseară, cu televizorul poziţionat pe „alb-negru" – culori adecvate momentului – am comemorat 13 zile de când familiile noastre reunite am început o suită de bocete cu sughiţuri. Cu ocazia acestei prăznuiri, soacra lui Haralampy, femeie cu mare frică de Dumnezeu şi de anul 2006 după ce l-a văzut pe domnul Prim-ministru la televizor şi l-a auzit spunând că acest an va fi mai bun, a ţinut un *spici*, e drept cam funebru, dar în orice caz sincer şi care, vorba prietenului, ne-a lăsat *speechles*, adică înlemniţi şi muţi. La urmă, după ce am păstrat un moment de vreo oră pentru reculegere, Haralampy a şoptit:

– Aşa să-l ajute Dumnezeu!

Durerea noastră sufletească începuse cu scăderea treptată a poftei de mâncare, mai ales după ce vizitasem în repetate rânduri pustietatea din cămară cu urme discrete de produse alimentare... Aşa că degeaba ne îndemnam unii pe alţii (adesea cu gâdilituri în talpă) „să râdem cu lacrimi" (cf.reclamei) la emisiunea „Revanşa starurilor" de la Antena 1; degeaba toate întrebările lui Răzvan Dumitrescu de la Realitatea Tv, definite de moderator ca fiind „fundamentale"; degeaba Florin Călinescu, la emisiunea „Om la Om" de la Tv Sport, se strofoca să-şi învioreze cât de cât vocea semănând cu o... cu un... cuuuu... De fapt, cu nişte sunete ţâfnit-emfatice, care l-au făcut pe prietenul Haralampy să remarce:

– Mă, fratele *mieu*, dom' Călinescu ăsta parcă-i omu' cu limba-n ghips...

În sfârşit, degeaba domnul pesedist Cristian Diaconescu, la o conferinţă de presă despre pui şi morcovi ne-a prezentat o mostră din propriul DEX (v. emisiunea „Focus", Prima Tv din 19.02), spunând: **„piepţi** de pui"... Totul a fost inutil, chiar şi „pajura" de la penultima emisiune „Cap şi Pajură" de la Realitatea Tv, ni s-a părut falnic-atotştiutoare aducându-ne în inimi sentimentul unei nimicnicii umilitoare. Aflaţi, deci, în această stare psiho-deplorabilă, până şi emisiunea „Satiră politică la Antena 1", prezentată de Mircea Badea şi Oreste, ni s-a părut H2O de la Ecuator sub formă de lapoviţă în Delta Dunării spre sfârşitul lunii mai. Văzându-i, nevastă-mea Coryntina nu s-a mai abţinut şi a exclamat *villonian*: *„Unde sunt zăpezile de altădată?"*

– Lasă, vecinuţă, a îmbunat-o Haralampy, linişteşte-te, că n-o să mai facă...

Apoi, ce să mai spun de jalea care ne cuprindea ori de câte ori vedeam pe Etno Tv grămada de vopsele, inele, ghiuluri, cercei, brăţări, coliere şi... cu care erau ornamentate mai toate interpretele de muzică populară? Fiindcă ne aduceam aminte de imagini tv cu Maria Tănase, Ioana Radu, Ileana Sărăroiu, Mariana Drăghicescu, Titiana Mihali, Maria Pietraru, Maria Apostol – nişte săracăcioase, dar ce voci, dar ce texte! Închis paranteza!

Şi încă: multe alte emisiuni tv care, în alte seri, ne umpleau mintea şi sufletul de încredere, lumină şi speranţă, ajunseseră să ne întristeze într-atât încât simţeam că însăşi viaţa noastră nu valora mai mult de trei sorcoveţi... Iar la tot răul acesta s-a mai adăugat un plus, după ce i-am văzut într-un reportaj tv pe unii demnitari dansând cu importantă conştiinciozitate „Dunărea Albastră" în ritm de foxtrot cu ceva smuciturі de malaguéna, la Balul în stil vienez. Ca buni compatrioţi şi solidari întru toate cele, i-am înţeles şi le-am fost alături la chinurile respective.

În concluzie: *vanitas vanitatum*, „ecleziastic" vorbind, drept care nimic nu ne mai convenea. Devenisem cu mult mai cârcotaşi decât Huidu şi Găinuşă care nu mai apar la Prima Tv, cu „bebeluşele" lor cu tot...

– Poate i-o fi prins şi pe ăştia cu vreo mătuşă pe imaş, zice Haralampy.

Mai ştii!

Repet: toate acestea ni se întâmplau numai şi numai datorită distinsului deputat PRM Lucian Bolcaş, care ne-a cutremurat cu ameninţarea celui mai cumplit adevăr posibil din câte s-au spus la televiziune în ultimii ani, adresându-se speriat-disperat colegilor de sacrificiu *parlamentaric* şi, prin intermediul televiziunilor, întregului popor pe loc înţepenit de groază:

– Nu votaţi acest text şi vom avea mâine un parlament de cerşetori, vom fi o Românie de parlamentari cerşetori...

Ioi, Iştenem!, cum ar zice un prieten al meu din Harghita şi Covasna, da' ce *beteşug* le-o mai rândui Bunul Dumnezeu la aleşii noştri? Sau, ca să fim emancipaţi: *O, my, good!*,

– Dumnezeule!, s-a răzvrătit pe loc Haralampy, îndoindu-se în acelaşi timp, dacă există cu adevărat şi-i vezi la televizor pe aleşii noştri, fie-ţi milă şi dă-le, Doamne, aşa cum bine merită, minte să-şi voteze pensii cât mai mari, ca să nu ne primejduiască mândria naţională...

Şi iar ne-am amintit de Ion Iliescu spunând unui reporter tv că e o percepţie greşită despre parlamentarii care muncesc nuuuu... Să mai zic – să nu mai zic? Desigur, atunci era treaz-trezuţ, cum zice ardeleanul, faţă de imaginea domniei sale dintr-o secvenţă de la o şedinţă a Senatului surprins în fotoliul senatorial cu ochii închişi şi cu faţa liniştită a omului cutreierat de vise frumoase. (la Jurnalele tv din seara zilei de 19. 02.)

Dar poate că fusese defect aparatul de filmat, poate că domnul Iliescu tocmai gândea o propoziţie potrivită pentru introducerea în Codul Penal a „infracţiunii de a fi membru PSD" (cf.declaraţiei lui Victor Ponta făcută unui reporter tv)...

Altă nebunie! Sau, poate că nu.

Aşa că, încet-ncet, ne liniştim şi chiar ne caută un dram de mândrie aflând dintr-o ştire tv că suntem pe primul loc în Europa în ceea ce priveşte numărul de taxe şi impozite – aproximativ 420...

– Le-arătăm noi cine suntem, 'tu-le mama lor de ciumeţi!, zice prietenul înfierbântat de-o palincă sorbită pe ascuns. Şi ştii de ce? Fi'nca avem conducători a-ntâia. Auzi vreo ştire sau vezi vreun reportaj tv cu cineva din PNL sau PD având probleme ca pesediştii? Nu. Uite la ei, domnule: se mai ciondănesc ei, aşa, de ochii lumii, da' când e vorba de ciol... Pardon? Nimic, frate! Ce să fi vrut să zic? Lacrimă – Doamne-ajută! Şi ţine-nii, Doamne!

Pe Pro Tv, în ziua de 15.02, la „Teo", Raed Arafat, Fodator-coordonator al SMURD-ului.

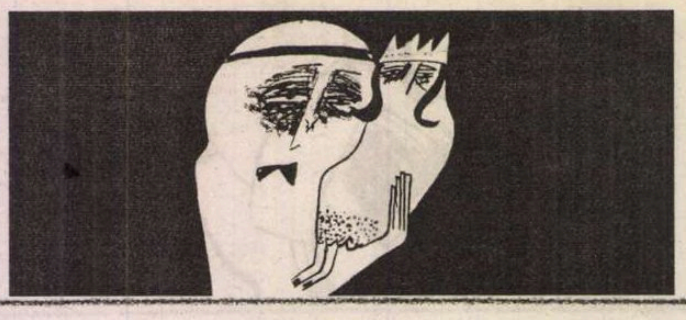
Ne-a transmis la toţi, prin intermediul micului ecran, o senzaţie de linişte, de pace sufletească...

ALTE „CHESTII" (vorba Mihaelei Rădulescu la emisiunea „Duminica în familie" din 19.02): psihoza Zambaccian; SRI-ul şi *panthareiul* spre jurnalişti; a doua venire a lui Sebastian Bodu la sechestrarea gărilor; un expert în anticorupţie: Codru Vrabie (v.Realitatea Tv, 11.02, ora 15.35) – un as în mâneca lu' Tăriceanu? Sau...?; O parte dintre inculpaţii noştri, conform unor reportaje tv: Năstase, Iliescu, Băsescu, D.I.Popescu, Tăriceanu, Mitrea, Patriciu, Roşca Stănescu...

D-na (domnişoara?) Bahnuţeanu la un *talk-show* televizat: „Dacă până la 31 de ani n-am un copil, e numai din cauza gurii mele spurcate..."

Eh, fiecare avem momente de sinceritate – ce să facem?

Dumitru HURUBĂ



Samos sărbătorește

Recent, săptămânalul în limba română *CURIERUL ATENEI* (nr. 201), editat în Grecia, consemnează bogat, pe paginile de mijloc, un eveniment cultural: 190 de ani de la nașterea lui Ion Ghica, prinț și guvernator de Samos între 1853-1859. După cum se știe, chiar din revista noastră, care a consemnat evenimentul, cu acest prilej, la inițiativa și în organizarea Ambasadei noastre, cu sprijinul Min. Culturii, al Univ. Naționale de Artă București și al MAE român, în localitatea Vahti (insula Samos), a fost instalată, în "sala guvernatorilor" din Primăria Vahti/ Samos (fostul Parlament), o placă comemorativă cu efigie, dedicată scriitorului român. Clădirea găzduiește un muzeu unde există un portret al lui Ion Ghica, precum și un bust sculptat de Karl Stork în 1902. Placa comemorativă, donație din partea Univ. Naț. de Artă, semnată de sculptorul Adrian Ilfoveanu, cuprinde următorul text: "John GHIKAS (Ion Ghica), 1817-1897, prince, writer and diplomat, prime minister of Romania between 1866-1867 and 1870-1871, governor of Samos between 1853-1859, promotor of culture, education and science". A consemnat Monica Chihaia.

Numele poetului în pomelnice

Lăsată ca pentru totdeauna deschisă controversa românilor asupra datei reale de naștere a lui Eminescu, 20 decembrie 1849 ori 15 ianuarie 1850, iată că atunci când nu ne mai așteptam, ne vine, fără însă să rezolve problema, propunerea dlui Jean Dumitrașcu, redactorul-șef al revistei *ARGEȘ* (de găsit în numărul ei din decembrie trecut), ca poetul nostru național să fie sărbătorit de tot natul de ziua sa onomastică, așadar de Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil, adică la 8 noiembrie. Pentru reușita impunerii cu succes a noii date, fără să ne spună și cum se poate pune în practică o asemenea treabă, autorul e de părere că trebuie să se implice și să sprijine ideea, nu numai inspectoratele școlare și profesorii de religie din școli și licee, dar și Biserica Ortodoxă. Care Biserică, adăugăm noi, oricum pune dintotdeauna cu sfințenie numele poetului în pomelnice de Sfinții Voievozi, prăznuindu-l cu toată cuviința și dragostea, făcându-ne să vibrăm o clipă, în toată ignoranța și apatia care ne încremenesc.

Recapitulări necesare

Am ales două pasaje memorabile din comentariul politic al Tiei Șerbănescu apărut în săptămânalul *Formula AS* nr. 7/2006, ultimul din februarie. ● 1. "Se pare că asistăm la un război al dosarelor, pregătite din timp, în toate taberele. Oamenii aceștia au antrenament de ani de zile, s-au urmărit unii pe alții, fac afaceri, stau cu ochii unii pe averea altora și, pentru orice eventualitate, și-au întocmit unii altora dosare, uzând de mecanisme subterane, de conexiuni din zona serviciilor de informații, pentru a se avea la mână și a se înfunda unii pe alții atunci când e nevoie. Asistăm, de fapt, la o reașezare a pozițiilor, pe care apropierea raportului de țară și a intrării în UE le-a acutizat. Europa cere de mult *peștii cei mari* în plasa justiției, iar aceștia se toarnă unii pe alții, sperând că în felul acesta, unii dintre ei vor scăpa. Justiția, dezinhibată, a început să aibă curajul de a scoate la iveală dosare care erau făcute deja, dar care erau ținute în sertare, pentru că peștii erau prea mari și erau la putere, așa încât asistăm săptămânal la dezvăluiri senzaționale. Aș zice că toată această mizerie care iese la iveală din diferite conturi și din diferite vile, care mai de care mai luxoase, abia începe să ne arate dimensiunile marii corupții, pe care noi, presa și opinia publică, puteam doar să le bănuim. Întrebarea firească este: dacă adunând rufele murdare ale tuturor acestor partide, ca la un mare târg de vechituri și de zdrențe, poate să iasă de-aici o mare curățenie, o limpezire definitivă a apelor politicii? Cinstit, nu știm dacă se poate face o curățenie totală în România, nici cât anume se poate face, pentru că nu știm cum vor fi soluționate aceste cazuri în justiție. Vom vedea

ochiul magic

și reacția populației față de aceste personaje, dacă este dispusă să le mai suporte în continuare sau dacă le vor exclude din jocul politic? Pentru moment, în sondaje, PSD este perceput, într-adevăr, drept cel mai corupt partid, dar acest lucru nu este consecința exclusivă a ultimelor luni, ci a unei lungi guvernări, și mai ales a acelor primi șapte ani de haiducie de după '89, în care oamenii săi au pus bazele acestui sistem corupt și au devenit stăpânii acestor rețele. Le va fi greu să explice cum a fost posibil ca dintr-un salariu de bugetar, fie el și de demnitar, să ajungă la niște averi fabuloase, la care un politician din Europa nu poate nici măcar să viseze"... ● 2. "În primul rând, decapitarea PSD de trei lideri importanți, care se duc la trei Parchete diferite (Năstase, Popescu și Iliescu în dosarul mineriadei), nu a fost rezultatul numai al unor atacuri din exterior, ci și din interior, unde lupta pentru putere nu s-a terminat. Dl. Geoană se bucură că partidul a rămas pe mâna sa, dar se bucură prea devreme, pentru că răfuielile interne nu s-au sfârșit. Reglările de conturi s-au transferat de la vârf la eșaloanele secunde. De aceea curățenia pe care a operat-o PSD este una de conjunctură, impusă de situația din justiție a membrilor săi marcanți... Dacă nu erau chemați la Parchet, partidul nu i-ar fi *autosuspendat*. În aceeași linie de măsuri se situează și întoarcerea PSD-ului cu fața către Ardeal, ceea ce în sine este un lucru bun, dar care nu pare credibil din partea unui partid aflat în dificultate, și care apelează la această soluție în disperare de cauză, sperând că o să mai spele ceva din pata care îi murdărește obrazul. Din nefericire nu cred că interesul lor pentru Ardeal este unul real. În realitate ei n-au făcut nimic pentru Ardeal, iar PSD a colaborat foarte bine cu UDMR, dându-le tot ce au dorit cât au fost la putere, pentru ca acum, aflați în opoziție, să dea fuga în Transilvania, sperând să mai smulgă câteva procente de încredere. Este o încercare de a recupera ceva ce n-au avut de fapt niciodată, pentru că PSD n-a avut susținători acolo. Ardelenii sunt mai occidentali, mai apropiați de valorile vestice, și nu au simpatizat niciodată cu stânga și cu PSD, ci au fost întotdeauna un electorat de dreapta. Ardelenii sunt foarte lucizi, foarte pragmatici și bine fac. E iluzoriu pentru PSD să creadă că dacă mătușa Tamara l-a făcut de râs la București, poate fugi în Ardeal, unde lumea nu a auzit de mătușă, și poate trece drept partidul lui Avram Iancu."

Veşti bune

Să reținem noua adresă a redacției *APOSTROF*: Str. I. C. Brătianu 22, Cluj-Napoca. Scrie Marta Petreu în editorialul său din primul număr pe 2006, că *Apostroful* are un nou sediu. "Un sediu provizoriu, s-o spun de la bun început. Nu mai este chiriașul Primăriei, care nu i-a putut încă găsi un spațiu adecvat. *Apostroful* este, din acest moment, găzduit – temporar, firește, adică până în momentul când Primăria va găsi pentru noi un spațiu potrivit – de Universitate, mai precis de Fundația pentru Studii Europene. Așa că, pe moment, noi, apostrofii, răsuflăm ușurați că n-am ajuns în stradă. Iar eu, Marta Petreu, povestesc oricui vrea să mă asculte că acest sediu minuscul, înainte de a ne fi fost dat în folosință, a fost tencuit, zugrăvit, i-au fost vopsite ușile și geamurile, a fost parchetat, curățat și lustruit. Fiindcă în cei 16 ani de existență ai *Apostrof*-ului, orașul cu toate instituțiile lui, nu s-a întrecut în amabilități față de noi, trebuie să recunosc cinstit că modul acesta civilizat în care am fost tratați mi-a luat piuitul. De fapt m-a emoționat până la lacrimi. Pentru ca revista să existe, mai are nevoie de bani. Euforizată de faptul că avem sediu la vreme de iarnă, nădăjduiesc și că cererea noastră de finanțare, depusă la Consiliul Local, va fi aprobată. Și că vom avea un an 2006 cu 12 numere de *Apostrof*, 12 numere normale, în care literatura și filosofia românească vor fi, ca și până acum, acasă. Mai trebuie oare să adaug că identitatea noastră națională și conștiința acestei identități există prin creația de cultură? Mai trebuie oare să adaug că, chiar dacă creatorii ei sînt gratis, cultura costă?" Bucurându-ne de bucuria Martei, dar și întristându-ne de tristețea ei, i-am reprodus pledoaria cu speranța că doleanțele ei, și care nu sunt doar ale ei, vor fi rezolvate cât mai curând cu putință. ● Răsfoind acest prim număr din *Apostrof*, am citit cu interes maxim DOSARUL, care o găzduiește de data aceasta, pe Georgeta Horodincă, cu cinci pagini extraordinare de amintiri, un fragment dens din volumul său intitulat *Duminică seara*, în curs de apariție la Editura Biblioteca Apostrof. Admirabilă memorie, necruțătoare sinceritate! ● Din amintirile ei cu Marin Preda, aș transcrie un fragment cu un citat din *Intrusul*. "Profitând de confuzia vremurilor ideologice, scrie G. Horodincă, Marin Preda demistifica toată demagogia privind conducerea statului de către clasa muncitoare, infailibilitatea partidului, întrecerea socialistă, construcția orașelor noi etc. Am recitit acum câțiva ani romanul. Are un naiv *côté bien-pensant*, e scris cam din topor, dar rămâne un viguros roman de critică a socialismului real. Retrospectiv, ultimele fraze mi s-au părut profetice: «Adio băieți! Trăiți și munciți în noul vostru oraș până o să-i dați bătrânii care îi lipsesc și apoi morții care să asculte în tăcerea mormintelor lor viața urmașilor. Și creați-vă legendele care o să vă convină. Pe mine m-ați gonit și atît cât asta o să vă mai pese, nu puteți avea iertarea mea. Sunteți flămânzi de viață, dar nu de fericire, și singura voastră șansă e că nu sînteți eterni și că alții mai buni, poate, vă vor lua locul. Nu sperați că vă vor menaja!...» Am lăudat romanul lui Marin Preda, regretând că *tineretul* îl consideră un scriitor depășit, prizonier al unei formule literare învechite. Era nedrept și nepotrivit ca tocmai într-un asemenea moment să fie desconsiderat un scriitor care îndrăznea să pună în discuție cu mult curaj sistemul totalitar, extins până la viața particulară a cetățenilor, așa cum o dovedea pățania personajului principal din *Intrusul* (chiar titlul spune destul în această privință). O parte din tinerii scriitori aleseseră în acel moment o altă formă de protest, evaziunea din realitatea mizerabilă în care ne zbăteam. Nu era un motiv să fie blamat un scriitor care punea degetul pe rană, care rană a și dus mai târziu la implozia regimurilor din Est".

Constanța BUZEA

32 pagini – 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacție: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

Începînd cu numărul 9,
România literară va apărea joia.

5 948391 000016 08

Biblioteca Județeană

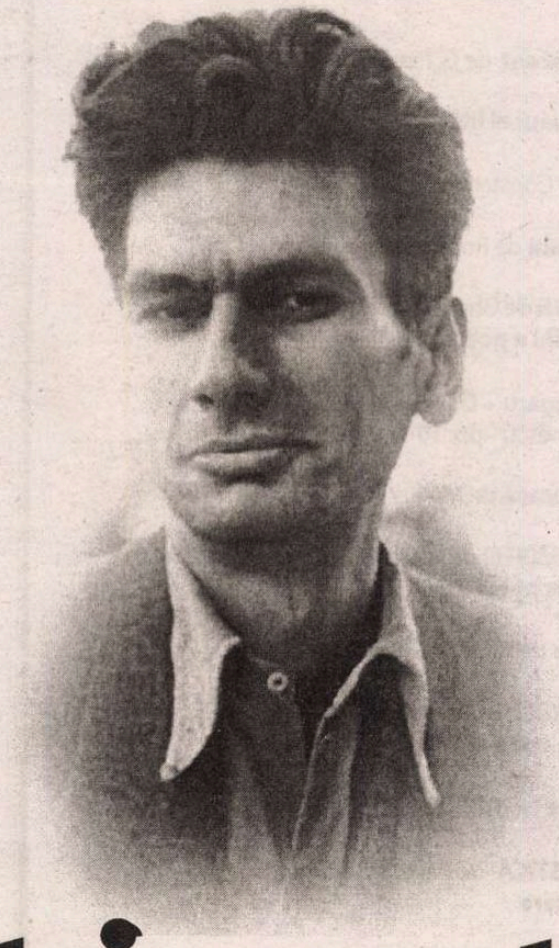
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

România literară 9

3 martie 2006 (Anul XXXIX)

Scriitori în arhivele CNSAS

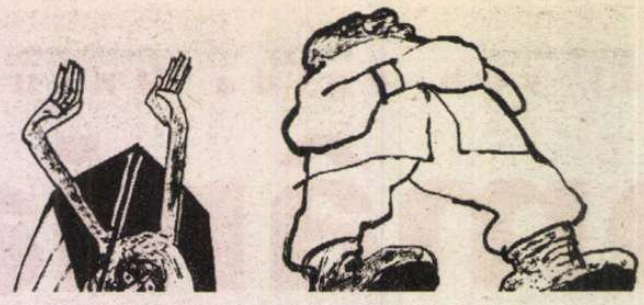
CONSTANT TONEGARU



deținutul nr. 3964/49

pag. 16-17

Bibliot... ...ud. țeană ...RES



sumar

Home, sweet home... de Barbu Cioculescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
„Oierii" lovesc din nou

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Maşa faţă cu postmodernitatea

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ de Alex Ştefănescu - p. 6
Un roman politic şi biblic

În amintirea lui Ovidiu Cotruş de Nicolae Balotă - p. 7

Poeme de Ion Pop - p. 8

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

PLECÎND DE LA CĂRŢI de Mihai Zamfir - p. 9
Un Céline local

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Capra vecinilor

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Cuvinte în aer

Bis repetita placent de G. Pienescu - p. 12

Dicţionarul-tezaur al literaturii române de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 15
Cununa de spini a poeziei

Constant Tonegaru – Deţinutul nr. 3964/49
de Ioana Diaconescu - pp. 16-17

Detenţie bucluçaşă de Marius Tupan - pp. 18-19

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Portret de critic în oglindă

Edite şi inedite de Al. Săndulescu - p. 22

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Mărşăluind pe covorul roşu

Contrafaceri de Liana Tugearu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Artă şi demitizare

Elisiri d'amore de Mariana Neţ - pp. 26-27

Postmodernismul american: generaţia următoare
de Codrin Liviu Cuţitaru - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 3, 5, 8, 10, 18, 19, 30, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 2, 7, 9, 12, 20, 22, 24), **ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 6, 11, 13, 14, 16, 17, 31), **NINA PRUTEANU** (pag. 15, 21, 23, 25, 26, 27, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Despre închidere*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUSE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Redacţia: Fundaţia **România literară,** Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.

Cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă.
S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr.3 sect.1
Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax 230.51.07,
E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.
România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Home, sweet home...

Suspină sobolul de preerie revenind teafăr şi indemn, pe cât de obosit în subteranu-i, spaţios domiciliu de şapte mişuroaie, după aventuroasa ieşire în aria de lucernă la care-l obligaseră determinări de neocolit. Asta în cazul în care o spaimă genetică nu-i zădărniceşte ceasul de odihnă cu panici privind chiar siguranţa cămărilor în care-şi ţine agoniseala — vezi faimoasa nuvelă a lui Kafka.

"Cărbunarul, domn la el acasă" sună zicala franceză, certificând norocoasa istorie a unei comunităţi căreia sistematic nu i s-au demolat casele de către invadatori puşi pe jaf şi incendii. Cum, vai, ne-a fost hărăzit nouă, valahilor de la nord de Dunăre, tot cutropiţi de ienicerii sub steag verde. Suspicioşi, supărăcioşi, ce zic, de soi mânios scoteau din casele în flăcări, de păr trăgându-i pe cei înceţi de picior spre a-i tăia, cu spor aici pe pământ, dar şi dincolo. Prin 1848 i-au tăiat în bucăţele pe pompierii Bucureştilor. E drept că, în toane bune, acceptau copioase mese, după care musai era să li se plătească ceea ce ei numeau „oboseala dinţilor". Noroc că tânăra generaţie nu mai ştie nimic despre însângeratul trecut al Patriei, în chinul ei de a nu se islamiza, iar urmaşii acesteia, pe tot globul răspândiţi — că doar n-au să fluiere într-o paragină despădurită — nu vor cunoaşte nici atât.

Pe când în Occident meşteri pietrari ridicau catedrale, la noi, ca să trăieşti în oarecare siguranţă în ciuda unor prea dese vizite — dar să nu turnăm gaz peste foc — trebuia să alegi cu maximă grijă un pisc ţuguiat de munte prăpăstios, de codri împrejmuit, din patru părţi inaccesibil, iar pe strâmta platformă, izgonind vulturii, să zideşti o cetate cu cât mai groase ziduri. O mie de trepte trebuia să urce vrăjmaşul, pe ploaie, caniculă, viscol, iar odată ajuns la o bătaie de arc să şi realizeze disconfortul situaţiei.

Când locuinţa era în târg, acesta se înconjura de întăriturі, iar pe sub case tuneluri de incredibilă lungime se săpau, prin care locatarii dispăreau spre a ieşi la buză de pădure. La întoarcere, nu mai găseau nici vatra târgului. Bordeiul a rezistat o mie de ani...

Dacă în Occident poţi achiziţiona, prin agenţii, un castel din secolul al XII-lea, cu o aripă rămasă intactă, o moară carolingiană, de transformat într-o cochetă rezidenţă secundară, în nici unul din oraşele vechii Românii nu vei găsi o casă mai veche de două secole şi destul de puţine mai bătrâne de un veac. Când timpurile s-au îndulcit, s-au înmulţit căscioarele din chirpici, apoi din cărămidă arsă, stilului românesc în arhitectură i-a succedat cel cubist, acestuia cel numit florentin. Punând gheara pe ele, comunismul le-a dat replica blocurilor-dormitor, a circurilor foamei. La prăbuşirea comunismului, câţiva proprietari îşi redobândesc, spre via iritare a dlui Ion Iliescu, dacă nu imobilele, cel puţin dreptul la ele. Începe, în fine, o nouă epocă de construcţii, caracterizată mai întâi prin luxoase hoteluri, bănci şi agenţii, uriaşi de sticlă şi oţel, apoi vile ale unor prea băftoşi beneficiari ai tranziţiei, nu neapărat căpitani de industrie şi înalţi demnitari ci şi strângători magistraţi, vameşi, agenţi fiscali, poliţişti, în tandem cu nu mai puţin îndreptăţiţii oameni de afaceri şi politicieni.

Bunul simţ pretinde ca într-un stat în care, după lupte seculare care au durat cincisprezece ani, proprietatea este garantată prin constituţie, să construieşti solid, cu perspectivă, cu gândul îndreptat spre viitorul european, recte mondial al fiecărui metru de construcţie. Oricărui ins dovedit de ispravă, constructorul îi va sugera o casă de cel puţin cinci sute de metri pătraţi locuibili, dispusă pe cel puţin două-trei caturi, cu piscină, parc cu platani şi tuya, gard electronic, videocamere în perechi la tot pasul. După epuizante alergături în spaţii deschise, poate acum, la căderea serii posace, omul-sobol pătrunde în cuibuşorul unei binemeritate odihne, unei necesare relaxări, cu sau fără muzică în surdină ori jocuri de ape, ecran cu plasmă şi pitbul fidel.

Are, de altfel, câte două dormitoare de fiecare etaj, cu câte două băi de fiecare dormitor şi trei bucătărioare de fiecare baie, patru baruri de fiecare bucătărie în viluţa cu sală de conferinţe, unde se pot face baluri şi unde „Steaua" ar putea face antrenament iarna. Cu mai multe rânduri de scări, de marmură cea principală, din stejar cea dosnică. Ba are chiar şi un studio, înzestrat cu tot ce poate oferi mai nou birotica. Se poate retrage într-un baldachin, dar se poate întinde şi pe una din canapelele din piele veritabilă, se poate răsturna într-un adânc primitor fotoliu, unde, în singurătate, departe de răutatea lumii, de indiscreţiile presei, stăpân pe liniştea interioară din care îşi trage extraordinarele resurse spirituale, să-şi pregătească agenda zilei ce urmează, convertibilă în milioane de euro. Răspunderile-i sunt mari, deci împovărătoare, mii de salariaţi îi datorează pâinea zilnică, are soţie, şi ea capabil om de afaceri, fii şi fiice, nepoţi, veri, cumnaţi — cu toţii de la el aşteaptă — şi primesc.

O afacere trebuie părăsită numaidecât, o alta apucată imediat, de nişte acţiuni trebuie să se descotorosească pe loc, altele sunt de cumpărat la trei sute bucata, înainte să valoreze, peste o săptămână, trei mii. Mai pune că nişte alţi oameni de afaceri, cu care este în contact, au necazuri cu justiţia. El însuşi a primit o citaţie — nu ştie despre ce e vorba. Dar ceva serios nu poate fi. Şi altă bombă: se efectuează percheziţii prin aceste noi şi falnice case. Necunoscuţi cu ciorapul tras pe mutră şi flinte la brâu dau năvală în casa ta, altarul cugetului tău curat, sancta sanctorum, pe latineşte —, dau buzna în vizuina în care trăiai paşnic în halat de mătase şi papuci de catifea, când nu în trening, şi cu năpusteală încep să scotocească. Încet cu vazele chinezeşti, că e de colecţie, te vezi nevoit să le ţipi, vedeţi cum trageţi covoarele, nu daţi jos cuiele de la tablouri, nu mutaţi home-cinema-ul. Şi uite-i cum deschid toate dulapurile, cum trag fotoliile de câte douăzeci şi cinci de milioane bucata. Umblă prin toate sertarele, răscolesc prin hârtii, adună chitanţe, ba măsoară şi metrajul termopan al ferestrelor, din etaj în etaj, rând pe rând totul este pângărit.

Dacă găsesc bani, vor număra bancnotă cu bancnotă, ceasuri în şir, vor întocmi procese-verbale, vor împinge impertinenţa până la a mă întreba de provenienţa banilor. Vor cere să le declar valoarea fiecărui obiect în parte, inclusiv a darurilor primite a căror valoare, se ştie, este în prim rând afectivă, faptul că prefer să primesc cadou automobile de teren şi mai puţin ceasuri ţine de străfundurile subconştientului — ce ştiu ei. Un prieten din copilărie mi-a vândut pe nimic locul de casă, altul, din adolescenţă, a construit-o, un partizan al crezurilor mele politice mi-a mobilat interiorul, ca un semn de recunoştinţă că nu l-am uitat. Altul, căruia i-am făcut şi eu un bine, m-a cadorisit cu o puşcă de vânătoare mai scumpă decât maşinile din garaj. Totul, bineînţeles, cu acte în regulă. Oameni de nădejde, pe care abia dacă-i cunoşteam, au ţinut să-şi materializeze simpatia faţă de mine. A-i fi refuzat ar fi însemnat să le sfâşiu inimile. A, că port pe mână un ceas de aur, Brestling, cu brăţară la fel, adică ce, ai vrea să fie unul de plastic? Păi, eu sunt cineva în ţara asta!

Şi cine-ţi dă voie, domnule, să-mi intri în casă mascat şi multiplicat în zdrahon fără nume? Îmi stresezi consoarta, repet, ea însăşi un eminent om de afaceri cu străinătatea, bagi groaza în bătrânica nonagenară, ce tocmai ieşea pe uşă cu un polonic de supă de raţă, Tania Zerobeşnaia, sora de lapte cu Marfa Zobroşnaia, binefăcătoarea noastră. De la ea milionul de euro, în giuvaeruri. Ne iubeşte, asta nu se măsoară în bani. Ce ştii, dumneata, despre femeia slavă? Slabă şansă să fi întâlnit măcar una în viaţa dumitale.

Ăsta coşmar! noroc că n-are nici un suport în realitate. Firi sensibile din parlamentul ţării, poate chiar nitel pragmatice, au avut grijă să împiedice votarea unei asemenea enormităţi. Tihna casei unui înalt demnitar, prin definiţie — şi acum prin lege — în afara oricărei bănuieli, este, în fine, asigurată. Aici nu e vorba de culoare politică, de a fi la putere sau în opoziţie, e la mijloc o chestiune de principiu, iar acesta primează întotdeauna. Cât timp este demnitar, câtă vremne parlamentuieşte, apoi în anii următori, când se retrage în aromitoarea pace a proprietăţilor, în lung şi în lat, cu cumplită trudă adunate, omul care a trecut prin înalte funcţii nu are de ce să se teamă. Chiar şi adversarii lui cei mai tenaci îl vor sălta pe braţe deasupra noroiului, din infailibilul simţ de solidaritate al breslei celor ce împart pe pământ în felii de toate mărimile, până la cele cum zic economiştii, de mărimea cea mai mică, fericirea.

Barbu CIOCULESCU

cărţi primite

- *Anton Pann. Între spiritul balcanic şi mirajul Europei*, antologie, argument şi cronologie biobibliografică de Constantin Mohanu, Editura Ager, Bucureşti, 2005, 336 p.
- Victor Eftimiu, *Opere*, vol. 19, memorialistică ("Spovedanii", „Noi evocări"), ediţie şi note de Constantin Mohanu, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Bucureşti, 2005, 356 p.
- Constantin Ţoiu, *Istorisirile Signorei Sisi*, roman, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 276 p.
- Cornel Ungureanu, *Geografia literaturii române, azi*, vol. 4, Banatul, studiu, Editura Paralela 45, Piteşti, 2005, 286 p.
- Cornel Ungureanu, *Octavian Goga*, monografie, antologie de texte, receptare critică, Editura Aula, Braşov, 2005, 124 p.
- Nicoleta Sălcudeanu, *Pasienţe*, critică literară, Editura Fundaţiei Culturale Ideea Europeană, Bucureşti, 2005, 166 p.
- Nicolae Motoc, *Ochiul lui Orfeu*, poezii, Editura Ex Ponto, Constanţa, 2006, 116 p.
- Daiana Cuibus, *Lucian Blaga — o metafizică a logosului*, studiu, Editura Echinox, Cluj, 2005, 236 p.
- Mihai Firică, *Limba şarpelui călător*, poezii, în română şi engleză, traduceri în engleză de Victor Olaru, Editura Ramuri, Craiova, 2006, 86 p.
- Anca Andriescu, *Ţigări, electrice & alte comicării*, Editura Aula, proză, debut, Braşov, 2005, 76 p.
- Mihaela Bîja, *Alin şi Alice*, roman, debut, Editura Aula, Braşov, 2005, 92 p.
- Ion Ianoşi, *Studii de filozofia artei*, Editura Comunicarea.ro, Bucureşti, 2005, 175 p.
- Ion Ianoşi, *Hegel şi arta*, ediţia a II-a revăzută şi întregită, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2005, 246 p.
- Stelian Tăbăraş, *O să ne mai vedem*, nuvele, Casa Oamenilor de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2006, 198 p.
- Bianca-Marcovici, *Lumini diafane*, versuri, Editura „Haifa", Israel, 2006, 108 p.
- Adrian Lăcătuş, *Împărăţia lui Borţun*, „o poveste cu animale şi îngeri", ilustraţii de Paul Hîrţescu, Editura Aula, Braşov, 2005, 30 p.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

„Oierii" lovesc din nou

Mă-aș fi crezut că o sintagmă lansată mai degrabă ca reacție la pierderea măsurii de către unii intelectuali români — „oierii minții" —, decât dintr-un real dispreț (cum s-a spus) pentru cei vizați, va face o carieră atât de durabilă. Am apăsat cu bună intenție pedala ironiei, pentru a pune în evidență ridicolul în care se plasează cei cantonați pe reducționiste poziții de „political correctness". Reacția de atunci și reverberarea până în clipa de față mi-au demonstrat că nimerisem pe un teren al intoleranței mult mai violent decât mi-aș fi imaginat. E bine și așa, e bine că, în ciuda dezamăgirilor de tot soiul, ne-am lămurit măcar la capitolul pozițiilor pe care ne situăm, dacă tot l-am pierdut pe cel al bucuriei de a ne citi. Decât o antantă nutrită din confuzie, mai bine o adversitate pe față.

Rămân, cu toate acestea, uimit de viteza incredibilă a sporirii numărului celor ce-și îmbracă frustrările și resentimentele în hlamida unei ideologii populiste. Când e vorba de adepți proveniți direct din lumea militantismului comunist, e absolut de înțeles: nu cred în ereditate, dar cred în influența formatoare a mediului. N-ai cum să te lepezi de sechelele gândirii comuniste, ale „egalitarismului" demagogic și ale „fraternității" izvorâte din culoarea carnetului de partid când ai fost învățat, de mic, să le digeri deodată cu cornul și laptele.

Când, însă, în capcana acestui tip de gândire reducționistă cade și câte un personaj a cărui biografie culturală nu anunța prin nimic dezertarea de astăzi, lucrurile devin cu adevărat triste. Am să dau exemplul străvechiului meu prieten, Virgil Podoabă. Ne știm de pe vremea când, la revista „Familia", alcătuia, alături de Al. Cistelecan, un excelent duo critic, demascând impostura literară și făcând figură de veritabil elitist într-o lume de semi-docți și troglodiți. Anii au trecut, a venit revoluția, și din tânărul plin de farmec de altădată n-a rămas aproape nimic. Îi mai citeam, din când în când, câte o cronică literară în „Vatra", dar prospețimea anilor '80 s-a ofilit cu totul. În timp ce statura lui Al. Cistelecan a crescut continuu, astfel încât, astăzi, el e cotat, pe bună dreptate, între cei mai respectați critici literari ai țării, Virgil Podoabă s-a scufundat în anonimat, într-o insignifianță pe care, cu toată sinceritatea, o regret.

Probabil că am fi ieșit liniștiți la pensie, probabil că Virgil Podoabă ar mai fi publicat câteva volume pe la edituri parcă dinainș căutate pentru lipsa de rezonanță și performanță, și probabil că, revăzându-ne la intervale din ce în ce mai rare, am fi păstrat nestinsă vechea tandrețe intelectuală. N-a fost să fie așa. Aproape mă obișnuisem cu ideea că prietenul meu Virgil s-a retras, cu filozofică înțelepciune, departe de zgomotul pieței nebune și-și va fi cultivat în liniște grădina. E și asta o opțiune, chit că talentul său ar fi meritat altă soartă.

Iată, însă, că, printr-un articol publicat în „Cuvântul" din februarie 2006, Virgil Podoabă mă contrazice. Ba chiar mă contrariază. Răspunzând invitației redacționale de a scrie un articol pe tema relației dintre valoare și succes în cultură, pe lângă o seamă de evidențe care-ți sar în ochi (de genul: nu tot ce are succes are și valoare), autorul schițează un tablou apocaliptic al scenei culturale actuale: ea ar fi împărțită într-o tabără masivă a timizilor, a celor ce stau liniștiți acasă și-și văd de (marea) creația proprie, și una, minusculă dar agresivă, a gălăgioșilor superficiali, care iau cu asalt televiziunile și se proclamă drept marii autori ai nației.

Teoria ar fi hazlie dacă n-ar fi prostească din cale-afară. Ea s-a născut, după mărturisirea autorului, într-o șuetă la cafea cu Luminița Marcu; aceasta, fascinată de elocința mai maturului Virgil, l-ar fi îndemnat, precum Vidra pe Răzvan: „Dar de ce nu scrieți despre toate acestea?" Cum ardeleanul tot ardelean rămâne, punând o distanță respectabilă între vorbă și faptă, Virgil s-a ales și cu eticheta de „laș", pe care simpatica domnișoară Luminița i-a aplicat-o cât ai zice pește. Ajuns însă acasă, a rumegat situația pe toate fețele și a produs următoarea teorie, în deplin acord cu scripturile corect-politice ale lui Sorin Matei, conform cărora toate relele culturii române se datorează așa-numiților „boieri ai minții". Aceștia, „mari strategi ai interesului propriu, și al [sic!]rețelei adiacente", au pus la lucru ceea ce, în limbaj adornian, se numește „industria culturală" (cea propagată prin mass-media). Cu ce scop? Pentru a-și apropria „sistemul culturii înalte", adică pentru a se înfățișa unui public neavizat (publicul lui Tucă, al lui Alex. Ștefănescu, al lui Cristoiu — ca să citez numele date de V. P.) drept mari creatori. Adică s-au dedat la o fraudă ca la carte.

Pentru a-și ilustra teza, Virgil Podoabă oferă două exemple de escrocherie comisă cu sânge rece de „boieri ai minții". Cel dintâi e H.-R. Patapievici, al doilea, Mircea Cărtărescu. Iată cum sună, în gura procurorului improvizat, acuzațiile: „E, oare, în regulă ca un scriitor prolix în gândire, cu un talent literar precar față de adevărații Arnoteni, autor doar de opinii, și nu creator al vreunei idei forte, precum Patapievici, să fie considerat, numai pentru talentul său mediatic excepțional, taman un Kierkegaard?" Lăsând de-o parte strania construcție „prolix în gândire" (?!), i-aș fi sugerat lui V. P. măcar un minim respect pentru cronologie: H.-R. P. a beneficiat de flatanta comparație cu marele danez mult înainte de a-și fi dovedit *și* „talentul mediatic". Iar a nu recunoaște măcar „ideea forte" a „omului recent" înseamnă că în ultimii cincisprezece ani V. P. n-a fost dominat doar de un „sentiment acut al deșertăciunii", după cum mărturisește, ci că „vigoarea" sentimentului zădărniciei a făcut ravagii și prin bibliotecă...

A doua victimă a surprinzător convertitului la „oierismul minții" e Mircea Cărtărescu, „«mic poet de mâna-ntâi»", care, altă anormalitate!, a ajuns să-și „consolideze fraudulos prin *De ce iubim femeile* — carte tristă, fără nici o intuiție esențială și doldora de clișeele mentalului colectiv, dacă e văzută prin perspectiva sistemului care l-a creat, dar de extremă popularitate din perspectiva celui care-l vinde — prestigiul de «cel mai mare poet» de azi". E, firește, un neajuns al meu faptul că nu pot urmări până la capăt logica originală a lui V. P. O fi făcut cineva o afirmație în sensul celor sugerate de autor? A devenit Cărtărescu un „poet mare" pentru că a publicat un volum de povestiri?! La mijloc e, îmi pare rău să constat, doar o formă de teribilism născută pe fond de sterilitate, combinată cu un surprinzător *parti-pris* ideologic. Cum Virgil Podoabă se oprește să dea vreun exemplu din ceea ce el numește „adevărații Arnoteni" (*à propos*, cred că de atâta frecventare a „oierilor minții" a uitat care e reala semnificație a sintagmei!) nu știm care sunt valorile în numele cărora Patapievici și Cărtărescu sunt trimiși la plimbare. Ar fi extrem de util să aflăm conținutul listei de mari valori în care, ca niște măsele stricate ce sunt, acești străluciți creatori români de azi n-au loc.

Campania dezlănțuită împotriva unora din vârfurile intelectuale trădează o imensă neîncredere în cultura română ca atare. Cantonați îndărătul unor metereze meschine, vag marxizante, o seamă de personaje, profund afectate de neputința de a ieși din cercul obscur unde i-a proiectat insignifianța operei, vorbesc de „vetustețe", de „respingerea modernității" și de blocarea „dezbaterilor de idei". Afirmații una mai gogonată decât alta. E păcat că un critic în al cărui talent am crezut multă vreme ajunge să papagalicească astfel de poncife resentimentare. Însă ce mă întristează cel mai mult e că din umorul de altădată al lui Virgil Podoabă au rămas doar umorile. ■

Consiliul Uniunii Scriitorilor

În ziua de 24 februarie a avut loc prima ședință din acest an a Consiliului Uniunii Scriitorilor. Președintele U.S., Nicolae Manolescu, a prezentat o informare despre situația actuală a Uniunii arătând că o parte din obiectivele fixate în perioada anterioară au fost îndeplinite. Se poate vorbi de o relativă îmbunătățire a situației financiare a U.S., datorată, printre altele, colectării mai eficiente a timbrului literar. Hotelul din str. Căderea Bastiliei, proprietate a U.S., va începe să funcționeze de la 1 martie a.c. Casa memorială „Mihai Eminescu" de la Ipotești va trece sub egida Uniunii Scriitorilor. Juriul de premiere al U.S. s-a întrunit în două ședințe, urmând să anunțe nominalizările pentru premiile pe 2005 la termenul stabilit. Toate filialele U.S. vor fi dotate cu calculatoare și conectate la rețeaua Internet. Este însă necesară, a spus președintele U.S., o reorganizare teritorială a filialelor pentru ca acestea să fie într-adevăr reprezentative. În prezent se lucrează la întocmirea actelor necesare pentru aplicarea legii care prevede mărirea pensiilor pentru scriitori. Raportul Comisiei de cenzori a fost prezentat de Ondrej Ștefanko, președintele acestei comisii, care a recomandat revistelor subvenționate de Uniune să-și prezinte bugetele, iar membrilor U.S. să-și achite cotizațiile la zi. Varujan Vosganian, vice-președintele Uniunii Scriitorilor, a prezentat prognoza financiară a Uniunii și obiectivele până în 2009. Execuția bugetară pe 2005 a fost prezentată de Mihai Chicuș, director economic. Raportul Comisiei sociale a fost prezentat de Dan Tărchilă, președintele comisiei. Consiliul Uniunii Scriitorilor a discutat cererile de primire în Uniune depuse în 2005. În urma ratificării de către Consiliu au devenit membri ai Uniunii Scriitorilor următorii:

Asociația Scriitorilor București. Secția de proză: Doina Jela, Gheorghe Filip, Doina Ruști, Ștefania Coșovei. **Secția de poezie:** George Geacăr, Maria Postu, Viorela Codreanu Tiron. **Secția de critică și istorie literară:** Jeana Morărescu, Gellu Negrea. **Secția de traduceri:** Iulia Baran, Elena Lazăr, Jeana Matei, Alexandru Calciu, Nicolae Constantinescu, Carmen Toader, Mihnea Gafița, Radu Niciporuc, George Sâmpetrean, Michaela Șchiopu, Mihai Maxim, Mircea Dan Croitoru. **Secția de dramaturgie:** Ana Ripka Rus.

Filiala Brașov: Mircea Moț, Bogdan Bădulescu.

Filiala Cluj: Andrei Moldovan, Leon Iosif Grapini, Lucia Sav, Nicolae Goja, Laurențiu Oprea, Viorel Ruja, Marian Nicolae Tomi, Gabriela Leoveanu, Vistrian Goia, Florina Ilis.

Filiala Craiova: Lazăr Popescu, Mariana Boboc.

Filiala Iași: Marian Costandache, Ancelin Rosetti, Gheorghe Simon, Gavril Istrate, Ștefania Hănescu, Nicolae Ariton, Nicolae Stroescu Stânișoară.

Filiala Sibiu: Emil Cătălin Neghină, Anca Sârghie.

Filiala Târgu Mureș: Nicoleta Cliveț.

Filiala Timișoara: Otilia Hedeșan.

Comunicat

privitor la documentele pe care membrii USR cu statut de pensionar trebuie să le prezinte la Casele teritoriale de pensii de care aparțin, pentru a putea să beneficieze de indemnizația lunară conform Legii nr. 8/11.01.2006

1. O cerere în care se vor înscrie datele de identitate, precum și datele privind statutul de pensionar (numărul dosarului, felul pensiei, respectiv de vârstă sau de invaliditate cu precizarea gradului de invaliditate I, II, III).
2. Actul de identitate (copia plus original).
3. Decizia de pensionar sau, după caz, cuponul, mandatul poștal ori talonul cont curent.
4. Dovada calității de membru al USR pe care o va elibera USR.
5. O declarație pe proprie răspundere că nu este beneficiar al prevederilor Legii nr. 118/2002, respectiv al indemnizației de merit.

Indemnizația lunară reprezintă echivalentul a 50% din cuantumul pensiei cuvenite titularului sau, după caz, aflată în plată la data solicitării.

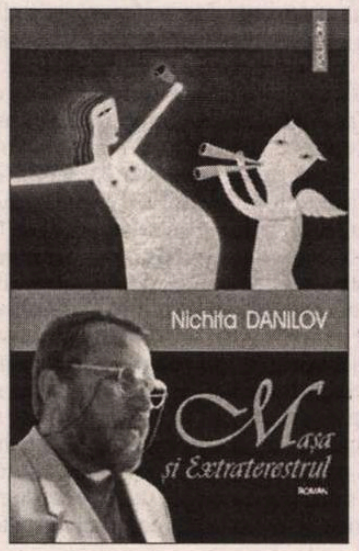
De această indemnizație beneficiază numai membrii USR cu statut de pensionar, care nu au restanțe la plata cotizației de membru al USR.

Dosarele vor fi trimise de către filiale la Uniunea Scriitorilor.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Maşa faţă cu postmodernitatea



Nichita Danilov*, Maşa şi Extraterestrul, *Editura Polirom, Iaşi, 2005, 258 pag.

În mod normal nu m-aş fi apucat niciodată să citesc o carte cu titlul *Maşa şi extraterestrul*. Tot ce ţine de zona SF mă descumpăneşte şi după vreo două contacte ratate în copilărie (am citit nişte cărţi recomandate cu mult entuziasm de prietenii mei de joacă în care pe multe pagini erau descrise cu lux de amănunte tot felul de rachete şi alte utilaje mai mult sau mai puţin terestre pe care — lipsit fiind de orice înclinaţie tehnică - nu mi le puteam imagina, necum să-mi producă vreun fior estetic), am început să evit cu multă tenacitate acest tip de literatură. Nici măcar clasicii unanim recunoscuţi ai genului nu au fost în măsură să aducă reconcilierea mea cu literatura SF. Aşa se face că, în ultimele decenii, singurele mele contacte cu zona de *science fiction* au fost cele prin intermediul cinematografiei. Rămîn adesea mut de admiraţie în faţa exploziei de fantezie şi imaginaţie tehnică care caracterizează seria lui George Lucas, *Stars War* şi îi privesc cu nedisimulată invidie pe cei care (fără a aparţine în mod obligatoriu speciei umane sau vreunei alte specii cunoscute), în aceste filme, cu seriozitate şi competenţă, apasă pe butoane şi trag de manete în încăperi ornate cu beculeţe multicolore, ca pomii de Crăciun, pe fondul unor piuituri şi sunete sfîşietoare, venite parcă de pe alt tărîm, printre uşi ce se se deschid şi se inchid singure şi obiecte cu forme stranii.

Nichita Danilov este un optzecist atipic. Fantezist inconturnabil, poet şi prozator de mare rafinament stilistic, Nichita Danilov este, la nivelul prozei, un povestitor de factură clasică (modele cele mai la îndemînă sînt Creangă, dar şi povestitorii ruşi) ale cărui relatări mustesc însă de simboluri, înţelesuri parabolice, intertextualitate şi aluzii livreşti. Oricum, nimic din scrisul său de pînă acum nu îl recomandă ca pe un posibil autor de literatură *science fiction*.

Maşa şi extraterestrul este un roman tipic pentru proza lui Nichita Danilov. El este redactat în două registre distincte. Unul intens realist, raţional, simplu, axat pe observaţia directă şi pe valorile tradiţionale, inclusiv cele religioase, diurn, al poveştii şi existenţei cotidiene a Maşei. Celălalt al „Extraterestrului" (o variantă originală de Mefisto care o ispiteşte pe femeie determinînd-o, în final, cu viclenie, să semneze celebrul pact), metafizic, încărcat de aluzii culturale, fantastic, oniric, iraţional, cu accente parabolice, suprarealist, în care toate reperele realităţii au fost date peste cap, obiectele îşi schimbă forma, animalele devin prezenţe simbolice şi/sau parabolice.

Povestea Maşei este cea a istoriei trăite, a destinelor sfărîmate sub şenilele buldozerelor regimului comunist şi a tranziţiei fără cap şi coadă, în care mentalităţile „Epocii de aur" sînt încă prezente la tot pasul. Drama satului românesc în anii tranziţiei este redată cît se poate de realist. Rîndurile sînt extrase parcă dintr-un studiu sociologic: „Oamenii îmbătrînesc şi mor, iar alţii nu se mai nasc. Sau dacă se nasc, se nasc în altă parte, nu la Brodina şi nici în satele din jur. Da, satul îmbătrînise. Se facuse mai mic, mai bicisnic. Bătrînii uitaseră limba învăţată de la străbuni. Uitaseră obiceiurile. Uitaseră pînă şi rugăciunile şi rînduielile bisericeşti. Dacă, prin absurd, s-ar fi născut un copil, n-ar fi avut cine să îl boteze" (p. 55).

În lumea copilăriei Maşei totul avea sens, viaţa era clădită în jurul valorilor tradiţionale deprinse din învăţăturile Sfintei Scripturi şi din poveştile încărcate de pilde, dar şi de viaţă spuse de tatăl său. Reamintirea zilelor senine ale copilăriei dobîndeşte sensul unei priviri nostalgice, dureroase spre un paradis definitiv pierdut. Oamenii care luminau acel univers au dispărut, iar de respectivul mod de viaţă s-a ales praful: „Aşa a fost lumea copilăriei ei, lume fabuloasă, în care timpul curgea tumultos, amestecînd de-a valma oameni şi lucruri, peste care de mult s-a aşternut uitarea. Gligori acum e praf şi pulbere. Praf şi pulbere sînt şi Fevronia şi Nicanor şi babulea Tatiana, ce mai bîntuie din cînd în cînd prin curte numărînd orătăniile. Pentru micuţa Maşa, lumînările erau ţurţurii, iar crengile încărcate cu chiciură — sfeşnice şi candelabre. (...) Hălăduind cu vacile pe mirişti, descoperise pasaje întregi din *Sfînta Scriptură* sau din poveştile pe care i le citea seara tatăl ei, Nicanor, stînd cu coatele pe masă şi izbucnind din cînd în cînd în hohote năprasnice de rîs. Rîdeau atunci toate în jurul lui. Rîdeau şi scaunele, şi fereastra, şi patul, şi cuptorul pe care şedea babulea, ascultîndu-l şi înecîndu-şi bodogăneala în hohote de rîs. Şi toată casa rîdea" (pp. 165-166).

Universul tradiţional (chiar dacă, în urma regimului comunist, aflat într-o tot mai accentuată stare de degradare) al Maşei este tulburat de apariţia Extraterestrului. Deşi acesta arată şi se exprimă ca o fiinţă umană, vorbele şi ideile sale par străine de orice semnificaţie raţională. Retorica sa este una confuză în care se amestecă elemente din lumi diferite şi interpretări care sfidează logica bunului simţ. Discursul său sună ca o litanie în care se amestecă elemente de filozofie şi literatură, parabole mai mult sau mai puţin transparente, viziuni simbolice, totul concurînd la o sublimă lipsă de sens. Reacţia femeii în faţa logoreii fără leac a „Extraterestrului" este una cît se poate de clară şi la ea ar putea subscrie, fără probleme, fiecare cititor al cărţii: „Relatarea oaspetelui sosit din alte galaxii i se păru Maşei a fi destul de incoerentă. Prea se amesteca acolo totul de-a valma. şi spaţiul, şi timpul, şi oamenii, şi lucrurile, şi animalele, şi viziunile... Dar îşi puse în minte să nu-l mai contrazică în vreun fel. (...) Totuşi, gîndi ea, lumea din care vine nu pare prea diferită de cea de aici. Sînt şi japonezi, şi şobolani, şi canguri, şi proroci, şi monştri biblici... Într-adevăr, tot ce-i aici există probabil şi dincolo, doar că sub altă formă, ceva mai deformată" (pp. 229-230).

Între *Extraterestrul* din casa Maşei şi întruchipările tradiţionale ale diavolului în imaginarul popular există foarte multe similitudini. Cunoscînd apetenţa lui Nichita Danilov la literatura rusă, prima comparaţie care vine în minte legată de acest roman este, firească, *Maestrul şi Margareta*. Cu specificaţia că „Extraterestrul" este un diavol de o factură ceva mai specială.

Extraterestrul lui Nichita Danilov poate fi văzut, în ultimă instanţă, ca un „diavol" promotor al postmodernităţii. Discursul său, destul de incoerent şi confuz, doldora de trimiteri livreşti (unele stîlcite) şi aluzii culturale, cu raţionamente uneori strîmbe şi, în mod cert, niciodată clare, în care vechile valori ale creştinismului nu-şi mai au locul, este cel al zilelor noastre, al confuziei generalizate, al ambiguităţii perfecte şi al universului mass-media dominat de formatori de opinie semidocţi, dar plini de aplomb. La fel ca şi Mefisto în alt timp, Extraterestrul trebuie să o convingă pe Maşa să semneze pactul prin care să îşi vîndă sufletul. Este un pact prin care, simbolic, femeia renunţă la valorile tradiţionale, la existenţa guvernată de legi ancestrale pentru a se preda, trup şi suflet, noii civilizaţii (post)moderne. Vrînd, nevrînd, Maşa ajunge în final să semneze acest pact şi să îl parafeze cu amprenta de la degetul mare în stilul formal în care secretarele semnează ordinele de deplasare ale celor veniţi în delegaţie. Nu sînt convins că această intepretare este cea din mintea autorului, dar, cu siguranţă, romanul poate fi citit şi aşa. De altfel, *Maşa şi Extraterestrul* este unul dintre acele romane care trebuie reluate periodic şi care sînt capabile să producă revelaţii cu fiecare nouă lectură.

Romanul lui Nichita Danilov, *Maşa şi Extraterestrul* seamănă, pe alocuri cu un lung poem în care sentimentalismul de sorginte rusească se amestecă cu spiritul carnavalesc, iar melancolia şi nostalgia sînt continuu agresate de frenezia tembelă a grotescului. Este o carte greu de clasat, nu foarte uşor de citit, pe alocuri ininteligibilă, despre care nu poţi fi niciodată sigur că ai înţeles-o în totalitate. Paralela dintre universul tradiţional şi lumea de azi permite, pînă la un punct, o comparaţie cu romanele lui Dan Stanca deşi stilurile şi ideile celor doi prozatori (la Dan Stanca se vede din plin influenţa gîndirii lui René Guénon, la Nichita Danilov îndepărtarea de valorile tradiţionale este constatată pur şi simplu, scriitorul nu face judecăţi teoretice şi nu susţine soluţii pentru ieşirea din criză) diferă fundamental. Un lucru devine însă evident după citirea ultimei pagini din roman. Cititorii care, ca subsemnatul, fug de literatura *science fiction*, precum musafirul Maşei de tămîie, nu au nici un motiv să evite un roman precum *Maşa şi Extraterestrul*. ■

Radio România Cultural

Joi 9 martie, de la **ora 16.00**
în emisiunea Bibliopolis:
Literatura franceză contemporană şi eternul feminin

Participă:
traducătoarea **Marie-Jeanne Vasiloiu**
şi editoarea **Magdalena Cojocea**

Realizator: **Silvia Blendea**

Arad 106,8 | Bucureşti 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Braşov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iaşi 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamţ 100,3 | Petroşani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timişoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

Alex Ștefănescu

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ

Un roman politic și biblic

Sentimentul fatalității

În stilul său elegant, în loc să se lamenteze sau să se războiască la nesfârșit cu cei care l-au defăimat pe nedrept, Eugen Uricaru se prezintă în fața publicului cu un nou roman, de largă respirație și, în același timp, plin de dramatism, atipic pentru direcția din proza românească de azi. Romanul, intitulat *Supunerea*, începe nespectaculos, chiar timid, ca o furtună care debutează, delicat-amenințător, cu clintirea din loc a unor fire de nisip sau legănarea vârfurilor unor plopi. Relatarea pare, în primele pagini, una oarecare, inofensivă, cu atât mai mult cu cât nici nu este imediat inteligibilă. Autorul consemnează fapte disparate, aduce în scenă personaje cărora nu le face un c.v., dezvoltă raționamente pe care nu le înțelegem:

„Un puștiulache care bâiguia ceva despre ce urmează să se petreacă cu alții ar fi fost o resursă de noroc și putere extraordinară, trebuia doar să-l pricepi. El [Neculai Crăciun] ar fi fost în stare să-l priceapă, cu condiția să fi fost adevărat. Să existe. Doar că darurile acestui copil nu erau decât spaime, închipuiri. Nu le puteau lua în seamă decât cei ce se temeau, care erau bântuiți de neîncredere și aveau motive întemeiate să se teamă. Grancea, marele șef care-l trimisese la Peta, se temea de ceea ce se întâmplase în trecutul său. Cezar și Petra Maier de ceea ce urma să se petreacă în viitorul lor, care, culmea, nici măcar în poveștile care circulau despre ei nu se spunea altfel, era singurul viitor pe care nu-l puteau vedea."

Cine sunt Cezar și Petra Maier, Grancea, Neculai Crăciun? Unde se află pe hartă Peta? Există o localitate cu acest nume? Cine e copilul „care bâiguia ceva despre ce urmează să se petreacă cu alții"? Ce anume din trecutul său îl făcea pe Grancea să se teamă?

Cititorul trebuie să aibă răbdare ca să găsească răspuns la toate aceste întrebări. Și până la urmă le găsește. Elementele epice se leagă treptat, desenul romanului se face tot mai clar, ca o frescă veche pe măsura restaurării ei.

În plus, se intensifică un sentiment al fatalității, un fel de *vuiet al romanului*, care, pare la început îndepărtat, dar care devine treptat un adevărat vacarm. Nu oamenii fac istoria, ci istoria dezlănțuită îi ia cu sine pe oameni și îi transportă, energic, autoritar, în direcții imprevizibile, uneori spre moarte.

Biografie fracturată

Petra Maier este o elevă de liceu dintr-o mică localitate din Banat, Peta (probabil Deta). În 1945, cu treisprezece zile înainte de examenul de bacalaureat, se duce, din conștiinciozitate, la Poliție pentru a obține actul de identitate la care are dreptul după împlinirea vârstei majoratului. Acolo este remarcată de un reprezentant al forței de ocupație, consilierul sovietic Pantelei Marcencu, care, dintr-un capriciu, o acuză că provine dintr-o familie de nemți și că și-a ascuns originea, ortografiindu-și numele „Maier" în loc de „Mayer". Deși nu e adevărat, fata se fâstâcește și se pierde cu firea, cu atât mai mult cu cât simte că bărbatul o dorește. („Numai că — precizează imediat prozatorul — privirea insului cu fața galbenă și încreștită nu semăna cu nici o altă uitătură bărbătească. Era amenințătoare, prevestitoare de lucruri extrem de neplăcute.") Drept urmare, este trimisă cu trenul, împreună cu sute de alte femei (dintre care multe mor pe drum, pe parcursul unei călătorii de două săptămâni) într-un lagăr din Siberia: unitatea 27, Dal'stroi, la trei sute de kilometri sud-est de mlaștina Tiumenului.

Modul absurd și brutal în care Petra își fracturează biografia este descris de Eugen Uricaru cu forță și sensibilitate, deopotrivă. În spațiul Gulag-ului, supraviețuirea înseamnă un fel de existență spectrală, post-mortem. (Nu întâmplător, când va ajunge din nou, printr-un noroc rarisim, în România, tânara exuberantă de altădată va avea consistența unei umbre: „Practic, Petra Maier nu exista. Te uitai la ea și în clipa următoare dispărea, se pierdea în peisaj. N-o puteai ține minte. Probabil că nu-i era foame și nici sete, niciodată. Se îmbrăca cenușiu încât nici nu-ți dădeai seama dacă ocupa cu adevărat un loc în spațiu. Avea o voce ștearsă și nimeni n-a auzit-o cerând ceva și nici nu spunea vreun cuvânt care să conteze. Când mergea, aerul rămânea încremenit și nu se auzea nici un foșnet, nici un târșâit de pași, nici bocănitul tocurilor, sunete care le fac pe femei inconfundabile. Umbla cu un șal mare negru așa încât nu-i vedeai niciodată privirea.")

Petra află că regulamentul plin de interdicții categorice și inumane al vieții din lagăr conține, printr-un joc al întâmplării, o prevedere derivată din demagogia „grijii față de om" a regimului comunist, și anume eliberarea din lagăr a prizonierelor însărcinate. Prevederea n-a fost niciodată aplicată, întrucât „unitatea 27" este una exclusiv de femei, conducerea și administrarea unității fiind asigurată de asemenea de personal exclusiv feminin. Puținii soldați care fac de gardă în zonă nu au voie să se apropie de deținute și nici măcar să le privească. Totuși, cu o șiretenie pe care i-o insuflă dorința intensă de supraviețuire, Petra reușește la un moment să se facă remarcată și dorită de un soldat. Undeva, sub cerul liber, în frigul cumplit al Siberiei, se culcă probabil cu el, deși scena nu este descrisă. Cert este că rămâne gravidă, iar soldatul în cauză este judecat sumar pentru abaterea săvârșită și împușcat de propriii săi tovarăși.

Isus Hristos în variantă comunistă

Aceste împrejurări fac ca graviditatea Petrei să semene cu „concepția imaculată" din istoria nașterii lui Isus Hristos. Drept urmare romanul se înconjoară de o aură biblică, tânăra femeie apărând cititorilor ca o posibilă fecioara Maria, iar fiul ei, Cezar, ca un posibil Isus Hristos, ambele personaje fiind însă desfigurate de circumstanțele istorice și reprezentând maximum de sacralitate permis de comunism. (Cezar, de exemplu, departe de a fi un mântuitor în sensul religios al cuvântului, va avea doar darul de a prevedea viitorul apropiat al celor din jurul său.)

Eliberată din lagăr, Petra se întoarce în România cu copilul dobândit în Siberia și își câștigă existența lucrând ca bibliotecară la „Sindicate", apoi ca bucătăreasă la „Gospodăria de Partid" etc. Sunt posturi umile, dar aflate sub controlul direct al liderilor comuniști. Întrucât știe multe, ca martoră involuntară a evenimentelor, despre trecutul acestor lideri, în special despre crimele și jafurile săvârșite imediat după război de un activist, Teodor Grancea, care a făcut ulterior o fulminantă carieră politică, Petra este supravegheată cu atenție. La un moment dat un lucrător al Securității, Neculai Crăciun, primește chiar misiunea să-i câștige încrederea și afecțiunea ca să se afle mereu în preajma ei.

În cele din urmă, Cezar moare tânăr, nu pe cruce, ci din cauza unei boli misterioase, despre care specialiștii știu că nu a mai fost semnalată decât în Siberia.

Destinul Petrei Vlah rezumă expresiv și tulburător soarta populațiilor din Estul Europei din perioada postbelică. Iar modul în care se naște și se afirmă noul Mesia ilustrează degradarea tragic-grotescă a valorilor spirituale în condițiile comunismului.

Eugen Uricaru,* Supunerea, *roman,* București, *Ed. Cartea Românească, 2006. 456 pag.

Simplitatea cu multiple nuanțe

Narațiunea este impresionantă prin simplitatea ei epopeică și prin repetatele reluări ale unor momente, un fel de refrenuri epice, care fixează diverse personaje și episoade din viața lor în memoria afectivă a cititorului. Simplitatea are la Eugen Uricaru, ca apa învălurită, mai multe nuanțe. Uneori, de exemplu, romanul este străbătut de o undă de lirism, cum se întâmplă în secvența despre ardoarea erotică trăită de femeile din lagărul siberian atunci când descoperă numele unor bărbați crestate în coaja trunchiurilor de copaci pe care ele trebuie să le stivuiască. Alteori, istorisirea devine jucăușă; previziunile făcute de Cezar în copilărie sunt versificate, în stilul mecanic al folclorului infantil, pentru a li se evidenția caracterul *parodic*, iremediabil laic, fără nimic din solemnitatea adevăratelor profeții:

„[Cezar, n.n.] Stătea în genunchi și vorbea întruna.

— Domnul cu pălărie câștigă la loterie, femeia cu basma va muri în hazna, tanti cu fusta albastră își va scăpa copilul pe fereastră, nenea cu ochelari de soare o va sfârși în închisoare, pe fetiță o cheamă Constanța și se va mărita în Franța, băiatul îmbrăcat în soldat va sta toată viața paralizat, cei doi care cară gheață diseară vor fi fără viață..."

Există, de asemenea, și inserții de sarcasm în roman: printre revoluționarii care iau cu asalt sediile autorităților din Timișoara, în decembrie 1989, poate fi văzut și Pantelei Marcencu, considerat de cei din jur un persecutat al regimului comunist.

Eugen Uricaru știe foarte multe despre ce s-a întâmplat în această parte a lumii, de la tratamentul aplicat sașilor în perioada ocupației sovietice și până la modul cum trăiau românii în lagărele siberiene, de la funcționarea mașinii de război germane și până la ce s-a petrecut în culisele revoluției române din decembrie 1989. Competența sa de istoric (un istoric sensibil în mod special la sensurile oculte ale evenimentelor) este cu totul surprinzătoare, deși prozatorul nu o exhibă. Aproape fiecare frază *se bazează* pe o foarte bună cunoaștere a epocii: „Poliția din Peta se găsea într-o casă șvăbească, părăsită de proprietari îndată după luptele de la sfârșitul lui august din anul trecut [1944, n.n.], când germanii împreună cu câteva unități călare ungurești încercaseră o ofensivă către Timișoara. Atunci clădirea veche a Poliției a fost distrusă cu lovituri de tun, trase de pe un tanc oprit exact în via contelui Kollwitz."

Romanul *Supunerea*, puternic, impresionant, de o neobișnuită — la noi, în momentul de față — gravitate intelectuală, poate fi folosit ca o carte de vizită de către est-europenii care vor să-și decline identitatea în fața lumii occidentale. ■

evocare

În amintirea lui Ovidiu Cotruș

24.02.1926-12.09.1977

Prietenul meu Ovidiu Cotruş ar fi împlinit la 24 februarie optzeci de ani. Scriu aceste cuvinte acum, când eu însumi am împlinit, ba chiar am depăşit această „înaltă" vârstă. Mi s-a dat să fac pe rând panegiricul tuturor acelor prieteni ai mei de care am fost şi continui să fiu legat prin ceea ce, pe urmele filosofilor şi teologilor din vechime, aş numi *virtute*. Cuvânt căzut într-o desuetudine tot atât de profundă pe cât de adâncă e uitarea în care a intrat faptul însuşi desemnat de el. Încă demult, prin 1948-50, când Cercul literar de la Sibiu încetase a mai fiinţa, noi cerchiştii fiind risipiţi în toate vânturile, purtaţi de vântoasele istoriei, ceea ce rămăsese şi continua să ne lege era un anumit spirit pe care aveam să-l chem euphorionic. Trăiam anii aceia ai tinereţii — oricât ar fi fost ei de urgisiţi — sub emblema lui Euphorion. Exaltarea prieteniei literare ne era vital şi spiritual necesară în acele timpuri, în care totul şi toate concurau în a ne pierde unii de alţii, dacă nu şi a ne pierde pe noi înşine. Prietenia trebuia întreţinută pentru a ne păstra vii şi o întreţineam cu bună ştiinţă. Nu califica pe atunci Radu Stanca prietenia sa cu Negoiţescu drept o „capodoperă"? Mai dedat reflecţiei filosofice, defineam în acei ani prietenia noastră euphorionică, pe urmele *Eticii nicomahice*, dar poate şi mai mult pe cele ale meditării *Summei theologice*, drept una întemeiată pe virtute. Năzuiam, în pofta mea de absolut, printre altele, spre prietenia perfectă, spre cea mai înaltă virtute pe care o proiectam asupra celorlalţi, ca şi asupra mea. Speram să atingem cea mai înaltă virtute, plasând cât mai sus idealul euphorionic. Or, aceasta nu ar fi cu putinţă, credeam eu în exigenţele mele extreme, decât între oameni virtuoşi şi asemănători în virtute. Nu putea fi între noi o prietenie inferioară, nedemnă de acest nume, dacă aceasta era întemeiată pe utilitate sau plăcere. Până şi Nego, mult mai purtat prin natură spre un voios hedonism, accepta această formulă ideală, doar nu făcuse (cel puţin până atunci) nici o confuzie între prieteniile şi amorurile sale. Desigur, nu vreau să afirm nicidecum prin aceasta că eram, în spirit creştin, virtuoşi. Păcătoşi, fiecare în felul său, investeam însă în prietenia dintre noi ceea ce aveam mai de preţ.

Pe Puiu Cotruş nu-l vedeam în anii aceia, apărea rareori la Cluj. Şi au urmat alţi ani, destul de numeroşi, în care ne-am încrucişat într-un fel fără să ne întâlnim. Căci în 1948 începeam prima mea detenţie, iar când ieşeam din puşcărie aflam că Puiu împreună cu alţi prieteni ai mei fuseseră la rândul lor arestaţi. Apoi a ieşit el, iar eu intram pentru a doua oară şi de astă dată pentru mulţi ani. Făcusem cunoştinţă, ne împrietenisem tineri la douăzeci de ani, ne reîntâlneam la patruzeci.

Îl întâlnisem la Sibiu, în refugiu, în anii începuturilor studenţiei noastre, ca şi ale Cercului literar. Făceam parte amândoi dintre cei nou veniţi în Cercul ce se coagulase, cu un an în urmă, în 1943, definindu-se prin scrisoarea-manifest adresată lui E. Lovinescu. La cenaclurile noastre citea din poeziile sale, din care avea în curând să publice câteva în *Revista Cercului literar*, sub pseudonimul Ovidiu Sabin. Cu o infuzie de patos în dicţiunea sa, dramatic în accentele sale retorice, poemele sale (ca şi ale altora din uriaşul repertoriu liric pe care-l reţinea prodigioasa sa memorie) recitate de el erau delectabile la audiţie. Asemenea poeţilor seniori ai Cercului — Radu Stanca, Doinaş, dar şi Ioanichie Olteanu — Cotruş contribuia prin primele sale producţii la „resurecţia baladei" programată şi practicată de aceştia. Recitind poemul său de debut, *Parcul scufundat*, în care recunoşti ecouri din baladele confraţilor săi, înţelegi atracţia sa din acea epocă pentru balada numinoasă, tainic-înfricoşătoare, străbătută de un fior originar. O închipuire a misterului, o trimitere spre taine ce nu mai sunt sacrale, ci se reduc la fantastic. Dar, în curând, tânărul Cotruş se îndepărta de formula estetică de împrumut a baladei, pentru ca vocea sa lirică să ezite între polii doar aparent opuşi ai unei interiorizări confesive (*Primul poem al singurătăţii*) şi ai unei proiecţii vizionare şi retoric-clamoroase în halele imense ale unui imaginar în care (amintind patosul expresionist al tânărului Blaga) i se pierdea „sufletul". În odaia tapetată cu cărţi a profesorului Jacquier, amfitrionul nostru, al cerchiştilor, răsuna tulburător vocea tânărului înalt, subţiratic, cu obrajii ciupiţi parcă de vărsat, cu părul negru mereu răzvrătit, recitând pasionat şi graseind puternic mai degrabă decât citind din foile ţinute în mână: „Unde mi-e Sufletul?/ în goana mea — prin ce munţi — în care pădure, — / ce vânturi străine poate-l îngroapă,/ sub bolţile frunzelor sure,/ în care deşert, sub ce apă?!". Finalul poemului era nu mai puţin patetic, profetizând, în ciuda porţilor cerului ce se deschid „răsunând luminoase în azur", o tragică prăbuşire paradoxal mântuitoare: „şi Tu, Suflet al meu, vei cădea în adâncuri,/ liber şi pur." Ascultând aceste versuri, Negoiţescu, de a cărui teorie a „dramei cu turn" ne amuzasem copios cu Puiu Cotruş, se răzbuna acum vorbind despre căderea în puţul tragic a poetului Ovidiu Sabin. Căci prietenia noastră întemeiată pe virtute nu excludea nicidecum exerciţiul savuros al ironiei.

Destul de curând, mai exact după prea timpuria dizolvare a Cercului literar, sub forma coagulată a cenaclurilor grupului sibian, prin risipirea cerchiştilor, vocea lirică a lui Cotruş pare să amuţească, dacă nu considerăm traducerile magnifice ale odelor lui Claudel întreprinse de el drept o compensaţie pentru această amuţire sau, mai exact, drept un alt mod al poematizării. De ce Claudel — m-am întrebat şi l-am întrebat pe el? Răspunsul îl aveam însă în chiar încercările poetice ale începuturilor sale. Forma odei triumfale de tradiţie pindarică în versiunea sa încreştinată de catolicul Claudel avea să-l fascineze pentru că o bănuise, aş putea spune, o presimţise obscur mult înainte de a o întâlni. Aşa ar fi vrut el să compună poemele sale, aşa ar fi vrut să surprindă Muza poeziei: în nuditatea ei originară. Versul lui Claudel închinat muzei cântării lirice, acel „Tu nu eşti cea care cântă, tu eşti cântarea însăşi", ar fi vrut să şi-l însuşească, să devină — supremă şi nebunească aspiraţie chiar şi la Claudel — Cântarea însăşi. Reflecţiile asupra poeticului vor aparţine însă maturităţii lui Cotruş când criticul din el va fi strangulat poetul.

Dacă în anul *Revistei Cercului literar* nu teoretizează încă demersul său poetic, alături de poeţii cerchişti ai baladescului, Ovidiu Cotruş este prin propria sa forma mentis, mai mult chiar decât ei, potrivnic unui estetism exclusivist. Pe măsură ce devine el însuşi, va manifesta tot mai insistent acest antiestetism, considerând că nu există o sferă estetică închisă, perfect autonomă, existând în sine şi pentru sine, că esteticul trebuie integrat într-un complex axiologic mai larg. Nu altfel decât scriitorii ceilalţi ai Cercului — paladini ai autonomiei esteticului în momentul lansării Manifestului — dar fără îndoială mai radical decît ei, Cotruş reclama o artă pe care o putem numi supraestetică, tinzând spre o transcendere a esteticului. La el, însă, spre deosebire de ceilalţi cerchişti, incorporarea aceasta a esteticului într-o mai vastă sferă axiologică, implicând îndeosebi eticul, se conjuga cu orientarea sa politică, diferită de a celorlalţi cerchişti.

Nu l-am întâlnit, spuneam, mulţi ani din pricina perioadelor noastre de detenţie care n-au fost aceleaşi. Din fericire, scutit de o detenţie prea îndelungată, a avut totuşi timp suficient pentru a lăsa tovarăşilor săi de penitenţă amintirea de nesters a unui minunat povestitor. Acolo, pe priciurile Jilavei (cred că n-a gustat din delectările altor penitenciare), a deprins plăcerea (pe care aveam şi eu să o încerc vreme îndelungată) a Povestirii. Ridic cuvântul acesta pe cataligele majusculei pentru că într-adevăr, în deşertul închisorilor comuniste, povestirea a jucat un rol salvator. Aceasta pentru ascultătorii ei, dar şi pentru mai rarii povestitori. Cotruş istorisea îndeosebi din marile romane ale lui Dostoievski şi Tolstoi. A avut şi el, cum aveam să am şi eu, paznicul său ţigan, amator de romane, din Făgăraş, care stătea lângă vizeta deschisă în timpul povestirii, ca să o asculte. Al lui a rămas legendar pentru că, într-o seară, a intervenit impacientat de lentoarea desfăşurării acţiunii din *Război şi pace*, strigând pe vizetă: „Mărit-o, domnule, pe Natalia, că îmi vine schimbul!"

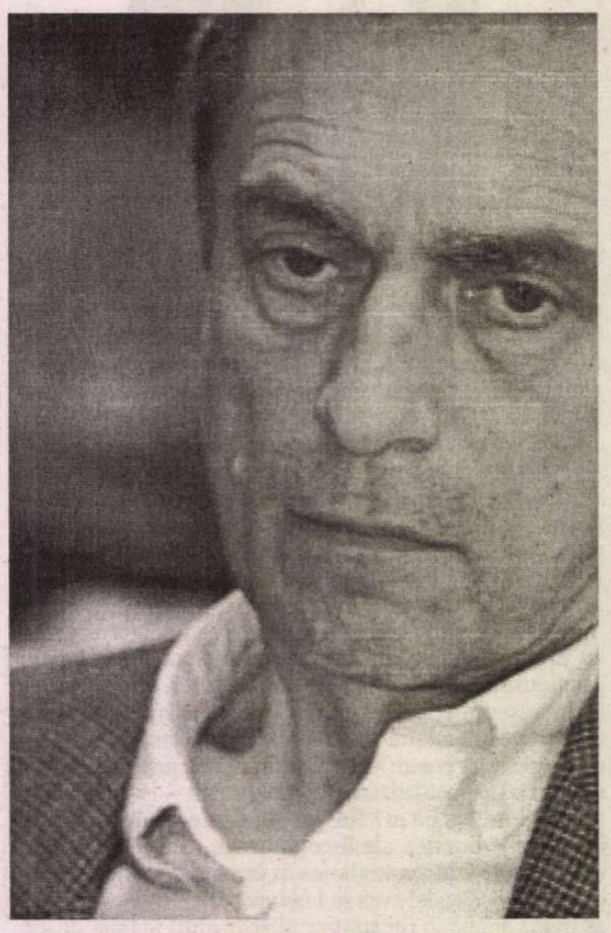
Arta povestirii este legată de aceea a conversaţiei. Puiu Cotruş era şi în arta cozeriei un maestru. Dispunea, firesc, de o foarte bogată şi îndelungată practică. Nopţile de taclale din viaţa lui au fost, cred, nenumărate şi nu mai puţin de neuitat pentru interlocutorii săi, ca şi povestirile sale pentru ascultători. Reîntâlnirea noastră „după douăzeci de ani" s-a petrecut tocmai prin mijlocirea convorbirilor noastre. Ieşit din închisoare, obţineam în sfârşit, după vreun an şi câteva luni de lucru literar ca „negru" al unor amici binevoitori, la recomandaţia vechiului cerchist Ioanichie Olteanu, o numire la revista *Familia*, a cărei nouă serie pornea la Oradea. Nu peste multă vreme, văzând că ar mai fi nevoie de o minte luminată în redacţie, i-l recomandam pe amicul Cotruş lui Al. Andriţoiu. Intervenţiile aceluiaşi brav Ioanichie, ca şi a lui Doinaş au atârnat suficient în cumpănă pentru ca să fie şi el chemat la Oradea. Iată-ne instalaţi, noi cei doi „zimbrii" — cum ne poreclea se pare secretarul judeţean de partid, când îi cerea lui Andriţoiu informaţii despre noi — în rezervaţia noastră dintr-un apartament de bloc orădean. Ne potriveam minunat la vorbă, chiar dacă naturile noastre, obiceiurile, orarele ne erau foarte diferite. El, nocturnul care se deştepta de-a binelea abia spre seară, nu se prea potrivea cu mine, solar, lucrând din zori până în amurg. De dragul dialogului, am cedat amândoi din deprinderi, dar, „viciul" lui fiind mai puternic, cum recunoşteam, decât „virtutea" mea, petreceam mai adesea nopţile discutând cu el, decât zilele pe care nici eu, nici el nu ne înduram să le sacrificăm celuilalt. În convorbirile acelea nocturne am aflat mai multe despre omul Cotruş, despre gândirea, despre sentimentele sale, decât aş putea reda în această sumară evocare. E cert că politicul a alcătuit o materie predilectă a convorbirilor noastre. Şi nu numai politica în accepţiunea sa curentă, nici doar *die grosse Politik* în accepţiunea sa nietzscheiană, ci esenţa şi perspectivele animalului politic care suntem. În mod nu tocmai paradoxal, opiniile noastre politice coincideau în mare măsură, fiind, în acelaşi timp, la antipozi. Identici în anticomunismul nostru, porneam de la poziţii opuse: democratismul meu liberal, cu unele nuanţe conservatoare, se opunea unui autoritarism antidemocratic, de dreapta extremă. Adept al unei *ordo*, al unei ierarhii a valorilor, ancorată într-o vocaţie transcendentă a omului, aveam în faţa mea un fanatic al ordinii impuse cu forţa de o energică oligarhie turmei umane spre mai-binele ei. Discuţiile noastre erau interminabile prin însăşi natura poziţiilor noastre ireconciliabile.

Aceste poziţii antinomice nu ne împiedicau să nu ne simţim şi să nu fim alături pe numeroase planuri ideatice şi chiar pragmatice. Astfel, în pledoaria mea pentru o direcţie nouă în critica literară, n-am avut partizan mai ferm, mai astuţios, mai prolific în idei decât Cotruş. Natură polemică, luptător pasionat, ridica toate mănuşile ce ni se aruncau, riposta la toate atacurile, la toate inepţiile care pe mine mă lăsau indiferent sau mă plictiseau. În fumul şi larma disputelor se simţea în largul său. Când disputa s-a cantonat, fără să vreau, în jurul personalităţii lui G. Călinescu şi a operei sale, amicul meu s-a năpustit cu toată violenţa vervei sale critice asupra „divinului" critic.

Nicolae BALOTĂ

(continuare în pag. 12)

ion pop



Chiar așa

Chiar așa.
Despre dictaturi, brune, verzi sau roșii,
despre închisori și lagăre de concentrare,
nu se poate scrie imediat. Avem
nevoie de decantări, se cuvine
să lăsăm să treacă un timp, ca să se zvânte
sângele de pe răni, cadavrele să-nflorească,
din cenușă să se înalțe,
cu un elan exemplar,
înflăcăratele păsări Phoenix.
Se poate spera, de asemenea,
să se diversifice evantaiul cromatic
până la cele șapte culori al curcubeului, plus
altele câteva, interferente, evitându-se
plictisitoarea monotonie.
Unde mai pui
că atâta urlet, atâtea gemete
ar bruia Lectura.

Deocamdată,
tocmai m-am întors de la înmormântarea
unui foarte bun prieten. Nu-mi place
să bârfesc, dar
aperitivul și friptura de la pomană
puteau fi ceva mai consistente
și mai gustoase. și vinul
mai puțin acru.
Iar măgarul ăla de la Veterinară
a spus din nou un banc prost cu tauri.
și apoi, ca fundal muzical,
pentru atmosferă,
puteau alege
și Bruckner în loc de veșnicul
Chopin și Chopin.

Deocamdată, atât. Până
la următorul poem
nu mai am
aproape nimic de adăugat.

Ritmuri și zgomote

Coborând aceste trepte de piatră,
îmi închipui sunetul pe care-l va fi făcut
în urmă cu vreo jumătate de veac
capul burghez, reacționar,
căzut de pe-o muche pe alta, sângerând,
al unui mare istoric român
târât cu picioarele înainte pe scările temniței
după un ultim interogatoriu
demascator și foarte revoluționar.

O solemnă asociere de termeni
ar putea, așadar, evoca
zguduirile tunătoare ale Istoriei.
Altele, mai modeste,
ar trimite la hârtoapele
ori la găurile de rând,
din asfaltul român.
Te-ai împiedicat, ai picat,
ți-ai scrântit sau, vai,
ți-ai chiar rupt piciorul,
ai dat în gropi, ți s-a spart pneul,
ți s-a stricat o roată de la căruța,
iarăși vai, vai, anacronică.
Ori numai, în marea Frază,
ai greșit tonul, te-ai bâlbâit,
te-ai poticnit într-o virgulă,
te-ai izbit de vreo două puncte.

În urechi, sunetele sunt cam aceleași.
În confuzul zgomot, în furia mlăștinoasă,
e nevoie, din când în când, nu-i așa,
să se pună puțină Armonie, -
marele Metronom, limpedele, cumplitul,
n-o fi fost inventat degeaba.

Iar veacul înaintează, înaintați.

Eu, unul,
sunt, totuși, un pic obosit și trist,
fac un pas alături.
Încep să am o vârstă. Dar
încă aud destul de bine, mersul
îmi este încă
destul de sigur.
Ca acum, când destul de singur,
cobor niște trepte.

Puterea metaforei

Un foarte bătrân supraviețuitor
al închisorilor comuniste
povestește că pe preoții întemnițați
un călău i-ar fi îndemnat să mănânce
tocmai în noaptea Învierii Domnului,
din propriile lor excremente: „Luați, bă, și mâncați”...

Ani mulți după aceea,
arătând cu degetul vreun torționar la pensie,
ieșit în piață să-și cumpere ceva de-ale gurii,
câte unul mai curajos, din mulțimea democratică,
recunoscându-l, striga după el:
“Ați mâncat rahat. Aproape cincizeci de ani
n-ați făcut, căcănarilor,
decât să mâncați rahat!”

Simetria era, desigur, pilduitoare,
nobila geometrie făcuse ordine
în haos și în confuzie.
Puterea transfiguratoare a Verbului
de asemenea.

Păsări

Îi întâlnesc adesea, în preajma lăzilor de gunoi,
răscolind prin resturi, căutând
din ce a mai rămas nemâncat pe lumea asta
în care se înghite atât de mult.
Din cele douăsprezece coșuri cu firimituri
de la Masa imensă a Domnului,
trebuie să fi căzut ceva
și pe jos, uitat pentru vremurile
când generații de păsări ale cerului
își vor pândi biata hrană
până sub Scaune.
Da, voi,
păsări de sus,
vulturi măreți, albatroși orbitor de albi,
corbi întunecați, ciori de ceață,
vrăbii de argilă, sturzi aurii, -
da. Li se mai face foame și stemelor.
Căutând acum pe sub mese, sub Masa
cu scândura ei drept plafon,
de care se izbesc și se sfarmă aripile,
bune, și ele, de mâncat.
Cu scândura ei în loc de cer, tot mai îndepărtată,
pe care, ca norii,
strălucesc alte și alte
bucate promise.

Însă, în toată vremea elaborării acestor metafore,
doi bătrâni scormonesc, până una-alta,
prin lăzile de gunoi.
Poemul pare a fi găsit ceva,
ei încă mai caută.

Cântec simplu

Îmi număr degetele de la mâna dreaptă:
unu, două, trei.
Îmi număr degetele: patru, cinci.
Dar, oricât aș tot număra,
al șaselea deget e, vai, de piatră.

Ce s-a-ntâmplat? M-am plimbat, oare, astăzi ,
printre prea multe statui? Mi-a întins mâna vreuna
fără să-mi fi dat seama? —Ah, apăs
ca pe clape cu ochii pe degete,
unu două trei, și-ncepe o spaimă-n mine,
klang, kleng și kling, patru, cinci, klung, -
al șaselea deget e, vai, de piatră.

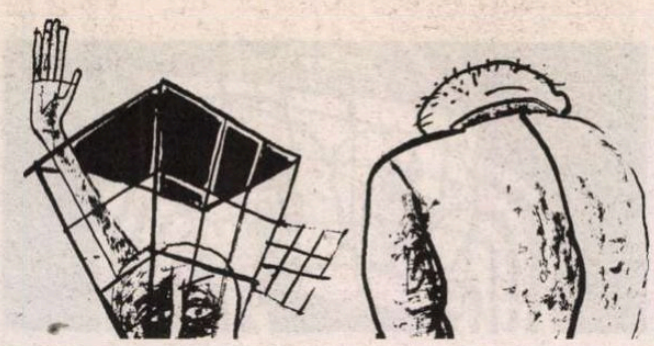
Doamne, ce e? Muzică, ce-i cu tine?
O voce aveam cândva, auzeam voci,
un cântec mi-era alături.
În mâna mea, fierbinte îți uitai mâna.

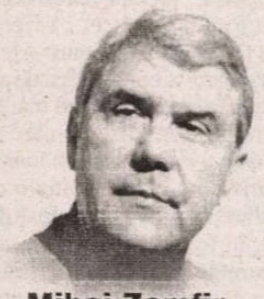
Acum stau, îmi duc dreapta în fața ochilor,
și-mi număr, din nou și din nou, degetele.
Unu, două, trei.
Îmi număr degetele: patru, cinci.
Dar, oricât aș, vai, număra,
al șaselea deget e de piatră.

Columna

Abia acum, în zori, când încă n-au năvălit turiștii,
și zgomotul de mașini, aud
uitându-mă singur
la basoreliefurile de pe Columnă,
ceea ce mi s-a părut mereu că aud.
Un imens gâfâit,
o uriașă, trudnică
respirație mocnită.

Doamne, cât trebuie să fie de greu,
să tot încerci, de două mii de ani,
să urci până Sus,
cu picioarele împotmolite în marmură! ■





Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Un Céline local

În peisajul de varietate absolută al literaturii noastre de după 1990, puține opere par deja configurate: între ele, mi se pare că se detașează romanele lui Radu Aldulescu, nu neapărat prin valoarea lor literară (deși cel puțin două sunt reușite incontestabile), ci printr-o originalitate pe drept cuvînt frapantă.

Această originalitate rezidă mai ales în limbaj, adică într-o latură a epicului pe care am fi tentați să o plasăm în plan secund. Începînd cu romanul de debut și pînă la *Proorocii Ierusalimului*, frapează instalarea — de la prima pagină —a autorului într-un limbaj pe care nu-l mai părăsește. Muzica lui ciudată ne întovărășește pînă la ultimul rînd al textului și chiar mult după aceea. Încercînd definirea ciudatei muzici, operăm cu aproximări, ca în cazul scrierilor cu adevărat originale; limbajul lui Radu Aldulescu se compune prin amestecul atent dozat de felurite registre: lexic șocant, subdialectul mahalalei bucureștene combinat cu o oralitate intensă, cu variante lexicale aberante. Efectul va fi garantat.

Interesul modului original în care Radu Aldulescu a rezolvat chestiunea lingvistică fundamentală rezidă în maniera personală și subtilă de contrazicere a limbajului obligatoriu pînă în 1990. La el nu vom întîlni pitoresc anatomic ori scene de amor detaliate, ci limbaj de mare duritate intimă, vîscos și greu, aflat în structurile cele mai adînci ale instrumentului de comunicare — atît de adînci, încît o bună parte a vorbitorilor de limbă română nu le utilizează niciodată. Este vorbirea zilnică a populației declasate de la periferia Bucureștiului, care a trăit în zona sinistrelor combinate industriale socialiste, acum în ruină, și care a păstrat unele elemente regionale ori dialectale, utilizate acum în contexte ce nu mai au nimic a face cu satul. Această dubioasă pastă lingvistică va fi stilizată de prozator într-un mod cu totul personal. O astfel de exprimare degradată, apropiată de subuman, există actualmente din abundență în jurul nostru și formează mijlocul spontan de comunicare pentru milioane de români; dar acest tip de limbaj nu ajunge aproape niciodată la suprafață, nu se culturalizează și nu se oficializează. Trebuie ca, din cînd în cînd, un autor înzestrat cu mare talent să construiască —plecînd de la mlaștina nefrecventabilă —o operă literară verosimilă, o ficțiune estetic valabilă.

Pînă astăzi, proza românească nu a înregistrat un caz de scriitură asemănătoare celei a lui L.-F. Céline: exprimarea de factură celiniană, adică tentativa de a conjuga sordidul cel mai sordid cu diafanul, înseamnă un pariu prea riscant. În ultimii 50 de ani, asemenea experiență ar fi fost imposibilă din punct de vedere instituțional și politic. Iar în perioada interbelică, Céline nu i-a prea interesat pe scriitorii români. În cîteva proze ale lui H. Bonciu și mai ales în cele de tinerețe ale lui Ion Călugăru (*Copilăria unui netrebnic*), întîlneam unele accente de această factură, dar mai degrabă involuntare; o lume literară céliniană n-a fost creată la noi pînă la Radu Aldulescu.

Între mediul uman propriu narațiunii lui Radu Aldulescu și limbaj există o legătură programată. De la *Amantul colivăresei* la *Proorocii Ierusalimului*, trecînd prin *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare*, spațiul specific romancierului se conturează: este zona cea mai sumbră a mahalalei bucureștene (fără nici o dulcegărie gen G.M. Zamfirescu), mahalaua sordidului absolut, geografia mizeră a zonelor industriale căzute în ruină, aflate la pragul cel mai de jos al sărăciei. În acest teritoriu pestiferat, oamenii supraviețuiesc în blocuri confort doi, surprinse într-o degradare avansată; jur-împrejur, peisajul industrial poluat iremediabil; în asemenea precaritate de sfîrșit de lume, răsar ici-acolo urme ale unor sate din care n-a mai rămas aproape nimic și pe care industrializarea socialistă le-a înglobat distrugîndu-le; case cîndva de țară, dar care acum nu mai aparțin nici satului, nici orașului, adăpostesc zeci de mii de oameni; unii lucrează în mici ateliere mizere, încropite pe ruinele vastului proiect industrial eșuat. În linii generale, așa arată „lumea lui Aldulescu". Suntem departe nu doar de *Groapa* lui Eugen Barbu, ci și de mahalaua bucureșteană a lui Mircea Cărtărescu, unde zona blocurilor de pe Ștefan cel Mare putea încă provoca visare și stîrni nostalgia unui citadin poetic. La Radu Aldulescu, decorul nu mai provoacă nici un fel de vise, ci doar coșmaruri. De aici pleacă personajele lui pentru a-și afirma estetic prezența. Ele sunt un fel de *picaros* mizerabili, care străbat diverse lumi, încercînd să se detașeze de lumea căreia îi aparțin; o fac parcă în transă, halucinați, fără vreun plan precis; comit orori, ajung pînă la crimă, însă acționează cu detașare reală și cu nepăsare suverană: nu sunt imorali, ci a-morali; în ceea ce îi privește, principiile etice n-au fost încă descoperite.

Această lentă deambulare a personajelor este, în cazul fiecăruia, un fel de *voyage au bout de la nuit*; ca și la Céline, călătoria pare dezordonată, fără sens, fără scop, dar ea ascultă de o logică proprie — în ocurență, de căutarea intenționată a sordidului, de antologarea mizeriei. Puțini autori români mi se par în asemenea măsură atrași de oroare ca Radu Aldulescu, de viața sub aspectele ei cele mai derizorii și mai cumplite. Puține opere românești au construit în asemenea măsură un univers închis și fără speranță. Aici, nefericirea nu reprezintă o stare accidentală ori provizorie, ci regula absolută. În cele din urmă eroul ajunge și la capătul drumului, dar fără ca acest capăt să-i fi fost impus de vreo logică internă; autorul nu este adeptul logicii. Traseele personajelor cuprind mai ales ratări, rătăciri inexplicabile, dispariții ale unor prieteni apropiați ce se evaporează fără urmă, întîmplări neverosimile — toate înscrise în logica a-logică ce guvernează romanele lui Radu Aldulescu.

Nu este de mirare că scriitorul nu a putut publica nimic în perioada comunistă, deși a încercat de multe ori. Dincolo de temele năucitoare ale romanelor sale, ceea ce trebuie să-i fi oripilat pe redactori și pe cenzori, de la primul contact cu textul, era desigur limbajul, de o trucurență agresivă, inacceptabilă pentru sistemul dictatorial. Și astfel a debutat în volum (cu *Sonată pentru acordeon*) abia aproape la patruzeci de ani, în 1993. Romanul *Amantul colivăresei*, apărut un an mai tîrziu, dădea pentru prima oară măsura concretă a unui extrem de original prozator. Iar *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* (1997), poate cel mai reușit roman de pînă acum al autorului, se poate între altele mîndri și cu reprezentarea — unică și exemplară în literatura noastră — a Revoluției din decembrie 1989.

Prin anii '60, un formidabil violoncelist român, pe numele lui tot Radu Aldulescu, făcea deliciile melomanilor. Alături de Vladimir Orlov și de Alfons Capitanovici, a fost, în România, unul dintre marii violoncelişti ai secolului. Rămas în străinătate pe la finele anilor '70, el a dispărut, ca mulți alții, din orizontul nostru. Avea un aer extrem de *British*, adevărat lord-muzician, iar tonalitatea arcușului său trecea drept unică. Ne surîde astăzi șansa unui nou Radu Aldulescu, plebeu strălucit, opus prin toate detaliile (psihice, fizice și vestimentare) îndepărtatului său precursor muzician; el compune din cuvinte o muzică insuportabilă, mereu de mare forță. Să sperăm că sufletul artistului excepțional și nenorocos, care a fost și poate mai este violoncelistul Radu Aldulescu, să se întrupeze într-un alt artist român, într-o altă apariție memorabilă, și a cărei stea să urce continuu. ■

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

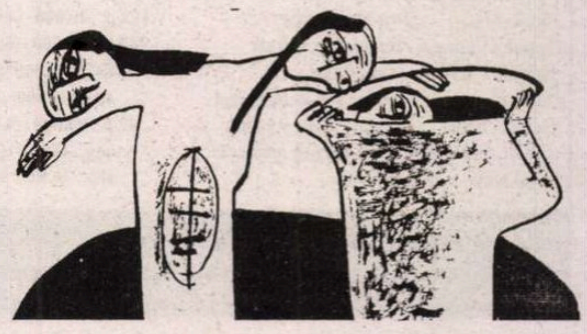
Cîntec trist

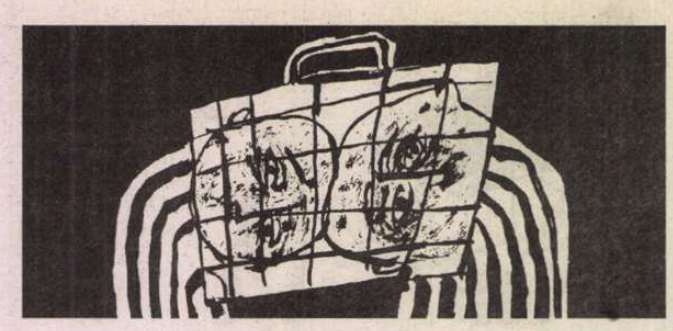
Ca un înger galben de tristețe
Am trecut pe lîngă ziduri vechi.
Obosise roua să mă-nvețe
Cum să-i mai privesc.
Perechi-perechi

Dînșii se fereau grăbiți de mine
Să-și dezbrace hainele și goi
Petreceau în proaspăta rușine
Fără judecățile de-apoi.

Și-și făceau din carnea lor altare
Pentru-ngenunchiat în rugăciuni
Moi, șoptite-n suflet, fiecare
Blînd îngăduindu-se-n minciuni.

Le țipau în jur flori mari și creț
Năpădite de-nspumate strechi.
Ca un înger galben de tristețe
Am trecut pe lîngă ziduri vechi... ■

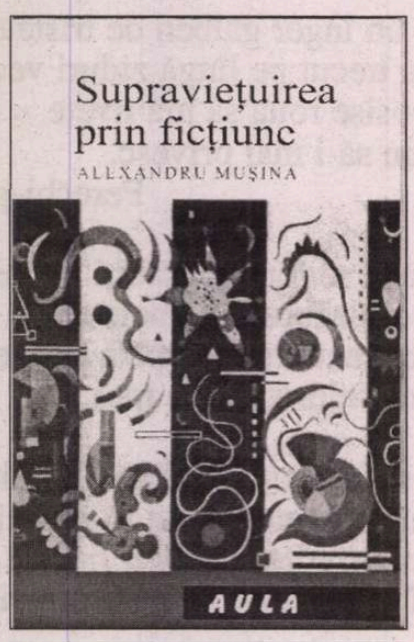




Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Capra vecinilor



Alexandru Mușina*, Supraviețuirea prin ficțiune, *Editura Aula, Brașov, 2005, 89 pag.

Editura AULA

	Roman		
Ovidiu Verdeș	**Muzici și faze**	384 p.	**189.000** (18,9) **lei**
Ioan Groșan			
	O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	**109.000** (10,9) **lei**
	Epopeea spațială 2084*Planeta mediocrilor	144 p.	**99.000** (9,9) **lei**
	Județul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	**99.000** (9,9) **lei**
Oana Tănase	**Filo, meserie!**	208 p.	**99.000** (9,9) **lei**
Alexandru Vakulovski	**Pizdeț**	128 p.	**79.000** (7,9) **lei**
Ștefan Baștovoi	**Iepurii nu mor**	160 p.	**79.000** (7,9) **lei**
	Teatru. Eseu. Proză. Poezie		
Matei Vișniec	**Istoria comunismului...**	176 p.	**129.000** (12,9) **lei**
Daniel Vighi	**Personajul istoric în literatura...**	112 p.	**69.000** (5,9) **lei**
Nicoleta Sălcudeanu	**Patria de hârtie**	240 p.	**79.000** (7,9) **lei**
Alexandru Mușina	**Sinapse**	224 p.	**119.000** (11,9) **lei**
Andrei Grigor	**Romanele lui Marin Preda**	160p.	**49.000** (4,9) **lei**
Mircea Moț	**Titu Maiorescu**	128 p.	**49.000** (4,9) **lei**
Patrick Călinescu	**Textul dintre texte**	144 p.	**69.000** (6,9) **lei**
Alexandru Mușina	**Hinterland**	48 p.	**30.000** (3) **lei**
Doina Ioanid	**E vremea să porți cercei**	40 p.	**30.000** (3) **lei**
Romulus Bucur	**Cărticică pentru pisică**	32 p.	**49.000** (4,9) **lei**
Claudiu Milan	**Să curgă această memorie**	64p.	**40.000** (4) **lei**
Mihai Ignat	**Kleinpoeme**	48p.	**40.000** (4) **lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47 ; 32.66.47 ; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

Invidia are nuanțe și nuanțe (de verde). Bunăoară, cea tandră, zice-s-ar constructivă, care, vreau să cred, ne-ncearcă, măcar din cînd în cînd, față cu traducerile bune, *porte-parole* de mare literatură. Un jind, mai mult, de care n-am scăpat, dar care va fi fost, în anii '80, cu osebire, cartela pe care se lua normalitate. Să citești un roman scris cum se cade, tradus aproape fără reproș și să poți scrie, la rîndu-ți, despre el, respectînd, firește, o cutumă, dar fără sîcîitoarele precauții pe care ți le cerea actualitatea literară românească era o mică frondă și-o mică (dar voinică...) răzbunare. Și, spun optzeciștii, una, cea mai importantă, din strategiile de *coping*. Felul lor (și-al intelectualilor din orice generație, de bună seamă) de-a răspunde întrebării *cum se te adaptezi la realitate, în fapt eludînd-o.*

Cronicile acelea, la cărți pe care acum le (re)descoperim, în noi traduceri, *vingt années après*, Alexandru Mușina le-a strîns, recent, într-un volum, apărut la editura Aula, din Brașov: *Supraviețuirea prin ficțiune*. Sigur, culegeri de recenzii apar cu nemiluita, mizînd pe impresia de structură pe care, altfel decît coloanele de revistă, ți-o pot da două coperți. Altfel decît ele, acceptabile sau nu prin simpla (ne)adecvare la literatura vremii, din care încearcă să închege, jucînd la risc, canonul, cartea lui Alexandru Mușina e mai ales un document de epocă, în două moduri binișor diferite. Pe de-o parte, chiar dacă prea subțire ca să fie o panoramă, selecția profesorului A.M. e o mostră de ce și cît citea cineva care poftea să se țină à *la page* și, mai ales, de stil critic de întîmpinare pe cînd, vorba vine, Europa occidentală își trăia alexandrinele „scleroze". Pe de alta, e o bună dovadă de cum își amendează, pe ici, pe colo, prin părțile esențiale, optzecismul sistemul program, din spiță pașoptistă. Primele două eseuri din *Supraviețuirea prin ficțiune*, necontemporane cu cronicile, mai degrabă cu introducerea „de azi", o lămurire pe puncte, care-l trădează, în cititorul de profesie, pe teoretician, poartă același titlu, împărțit între o inițială luare de poziție și-o revenire: *Fac traducțiile o literatură?* Răspunsul, pe ton de *q.e.d.* va fi, previzibil, *da.*

Vag didactice, de-un didacticism polemic, de fapt, și, în general, bine țintit, demonstrațiile lui Alexandru Mușina apără dreptul la liberă circulație al literaturii. Departe de-a asculta de doctrina (cam de-o seamă cu *Introducția...* lui Kogălniceanu) „prin noi înșine", arta are nevoie, cît ar fi ele de neliniștitoare, de influențe. De confruntări *extra muros* și de schimburi. De agoră, iar nu de ghetou. Așa că între o opțiune formală, a criticii care lucrează cu „piese" numărate, nu cu filiații, modele, *pattern*-uri de receptare, și „cosmopolitismul" teoriilor așa-numitului răspuns al cititorului, influențat de un întreg climat, literatura națională e ba totalitatea operelor scrise în limba română, și-atît, ba stratul germinativ din care „ies" cărți, îndatorate întregii literaturi (și nu numai, dar asta e deja altă discuție) care există și e, la noi, cunoscută. Adeverirea celei de-a doua ipoteze e nu doar o axiomă de *după Babel*, ci și un leac de frustrare: „Nu am trăit nici o clipă cu senzația că scriu și mă manifest într-o literatură mică, marginală, fără tradiție puternică, nu fiindcă aș suferi de manii protocroniste sau inflamări autohtoniste, ci fiindcă am crescut/ citit tot timpul cu sentimentul că nu doar *Miorița* și *Meșterul Manole*, ci și *Iliada* (tradusă de Murnu) și *Odiseea* (tradusă de Lovinescu), și *Biblia* (tradusă de Gala Galaction), nu doar *Luceafărul* sau *Ion*, ci și poeziile lui Baudelaire și romanele lui Dostoievski constituie tradiția *mea* literară, literatura mea."

Ceea ce va să-nsemne că traducătorii trădează, nobil, spre folosul propriei culturi. Și că, făcînd cuvenita corecție de istorie literară, combătînd, de fapt, un decontextualizat clișeu de școală, „deși ni-s dragi pașoptiștii, e evident: *traducțiile fac o literatură.*", Alexandru Mușina dă, privind spre epoca în care, încă, nu li se făcuse loc în față, „liniei" Maiorescu-Lovinescu partea ei. De-aici, odată fixată direcția, încep „delimitările". În principal, desprinderea generației '80 de timpul părinților, crescuți la școala deceniului șase. În paranteză fie zis, cărticele educative ale (aproape) adolescenței noastre „nouăzeciste" preluau, ca pe o dogmă, adevărul, în fond, de la Freud încoace, că fiecare om rămîne copilul care a fost. E teza pe care Alexandru Mușina o aplică, literaturizînd-o, comportării de grup a scriitorilor. Fiindcă au avut parte de o formare mai bună, optzeciștii au fost în stare de-o înnoire pe care generațiile mai vechi, pentru care avangarda, bunăoară, nu făcea parte din tradiția „învățată", au respins-o ca scandaloasă. Sînt, în abordarea lui Mușina, destule *parti-pris*-uri discutabile (e, în fond, un autor de „manifeste" și un căutător de diferențe specifice), dar, lasîndu-le deoparte, explicarea unor nepotriviri de viziune prin neasemănarea experiențelor din anii de ucenicie este întrutotul acceptabilă. Mai mult, e, probabil, singurul criteriu, față cu diferențele, adîncite pe an ce trece, de stil, de talent, de opțiuni (literare și nu numai) care mai poate ține la un loc o generație: existența unui „sanctuar" al autorilor frecventabili în grup.

Pentru optzeciști, scriitori, în bună parte, cu Litere „la bază", drumul spre „afară" e ceva mai jalonat. Stațiile lor sînt americanii și, deopotrivă, literatura rusă nesovietizată, plus „paradisurile" teoriei de bună calitate. Toate astea, devenite (mai) accesibile prin '82-'83, îi vor fi lăsat indiferenți pe șaizeciștii ceva mai puțin filologi, interesați în primul rînd să explice ce-a fost cu viața lor în obsedantul deceniu. Sau asta se înțelege din justificarea, *years after*, a inițiativei pe care, ținîndu-se deoparte, o vreme, de canonul autohton, a avut-o un tînăr cronicar, aceea de-a populariza „surprize", nestăpînite bucurii de lectură, rămase dincolo de formalități.

Stilul cronicilor, documente, ziceam, de epocă, amestecă tiparul cît mai sobru, urmărirea unui fir pe care ți-l dă cartea, fie ea narațiune sau „manual" de teorie, cu porția de ironie de la care, cu toate riscurile, recenzentul anilor '80 nu se dă înapoi. Un final cu *clin d'oeil*, sau cine știe ce P.S. lăsat în coadă de rîndunică dă măsura unor analize, precum cartea lui Dodds, caracterizată de Mușina, deloc inocente. Din cînd în cînd „combative", încercînd să nuanțeze dogme mai presus de orice întrebare, altă dată doar parșiv-surîzătoare, strecurînd referiri la clasicii marxismului în discuții despre *histoire des Annales*. O trecere prin „sisteme", de la instituția (și instituționalizarea) nebuniei întreținute prin teroare, din *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, la „structurile" empatice ale lui Braudel. În fine, „excursia" se termină cu un jurnal de cititor (partea de „impresii" dezordonate, pe care cronicile, formalizate, totuși, o scuipă afară), în care se recunoaște foarte bine atît de optzecistul dans dintre „așarnare" și poantă. Reții, *à propos* de citit și de scris, de mult discutatele drepturi de preempțiune și de doctoria amară pentru „precocitate" literară — „pune-te de-nvață, dragă/ nu știi carte, nu știi carte...", un singur fragment: „În vacanța dintre clasa I și a II-a, timp de trei luni, ca de obicei, mi-am petrecut vara la bunici, la Șinca Nouă. Acolo am descoperit imperiul literaturii: un volum de Ion Creangă, unul de basme populare românești, foiletoanele cu Tarzan ale bunicii... Citeam, mergeam la fîn, la sapă, la pescuit, jucam fotbal și țurca... Disperat, la începutul lui septembrie, am descoperit că uitasem să scriu. Nu mai puteam *scrie* literele alfabetului pe care-l învățasem la școală. Cu creta, febril, îngrozit, scriam pe ușa șurii, pe ieslele din grajd... dar erau niște semne ciudate, un fel de hieroglife, în nici un caz literele *acelui* alfabet, litere pe care, iată, le puteam citi fără nici o problemă. Ajunsesem, iremediabil, *un cititor*. Puteam să „aud", dar nu mai puteam „vorbi", în noul univers în care mă introdusese *școala*. Nu știu cînd și cum mi-am revenit. Dar acea spaimă luminoasă, sacră, mi-a rămas în carne." Spaima că scrisul și cititul, pe care le capeți și le pierzi, nu sînt pe de-a-ntregul ale tale. E concluzia de care ne convinge, după aproape o sută de pagini cu exerciții de înfrățire cu proza (și cu teoriile ei), făcute cu puterea de-a se entuziasma, de-a iubi și de-a cîrti ale unui poet, Alexandru Mușina: literatura, oricît ai încerca să ți-o prinonești în ogradă, rămîne, totdeauna, o capră de împrumut. ■

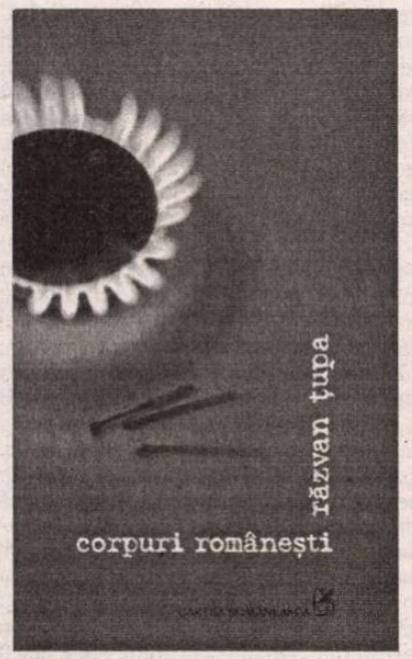
Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Cuvinte în aer

Tânărul autor de versuri Răzvan Ţupa are o vădită predilecţie pentru cuvântul *corp*. Generaţia 2000, de care aparţine, explorează şi exploatează masiv biologia: eul liric este un personaj consistent, nu doar cu un contur social (adesea, marginal), ci şi cu viscerele revărsate pe fila de hârtie. La antipodul acestei modalităţi agresiv-autentiste de a asuma lumea înconjurătoare şi propria identitate, expusă în tot ce are mai intim, Răzvan Ţupa dematerializează suav corporalitatea, introducând-o în diferite sintagme şi constructe teoretice justificatoare. Volumul său de debut, *Fetiş* (2001), începea printr-un *Argument* în care autorul, explicându-şi materia şi structura cărţii, definea corpul în felul următor: „tot ce facem este sau ar trebui să fie o traducere, o redare a străzilor, a clădirilor, obiecte şi privelişti în propriul tău corp pe care îl antrenezi într-o întâlnire cu legile fizicii, cu formulele din chimie, cu tot ce n-o să poţi spune niciodată pentru că dorinţele tale se cer împlinite şi abia pe urmă povestite". Se poate identifica, sub faldurile acestui limbaj destul de preţios, una dintre componentele lirismului „optzecist", şi anume aceea care, în răspăr cu textualismul aseptic, aduce în poem pulsaţia vieţii. În plină convenţie literară irumpe o *texistenţă* clocotitoare sau amară. Revenind de la modelul „optzecist" la cel pe care şi-l construieşte Răzvan Ţupa, ne vom delecta în continuare cu cele mai proaspete definiţii ale termenului, plasate imprudent în deschiderea volumului *Corpuri româneşti*. De această dată, pentru a fi mai bine înţeles, autorul furnizează şi un exemplu. Ce este un *corp românesc* ? „«La această oră avem trupe concentrate în Orientul Mijlociu. În această zonă există regimuri opresive care dezvoltă arme extrem de periculoase. Facem faţă unei continue ameninţări a terorismului. Un lucru este sigur, nu noi am dorit aceste provocări, însă le vom face faţă» anunţa George W. Bush pe 6 februarie 2003. De atunci s-a arătat că motivul războiului din Irak era fals. Este o minciună? Mai degrabă este vorba despre un corp românesc, o construcţie patetică inexactă al cărei rost este afirmarea şi sondarea realităţii care te depăşeşte." (p. 5). Bizareria ţipătoare a acestei echivalări, care înfige o savuroasă insignă de românism pe reverul preşedintelui Statelor Unite, ar putea fi îndreptată printr-o simplă corecţie de literă. Înlocuind *românesc* cu *romanesc*, vom ajunge, dacă nu la adevărul strict, atunci la ficţiunea pe care cel mai puternic om al planetei a construit-o, pentru ca micul Chomsky dâmboviţean s-o deconstruiască. Auto-prezentarea acestuia din urmă încheindu-se la fel de zăpăcitor: „I-am spus şi poetici netextuale... transcenderi ale textelor, din interior. Organizarea care îşi conţine în mic paralogica marelui haos şi firele respiratorii ale unei posibile reorganizări continue. Mai rămâne un traseu de la obiecte (I) şi întâmplări (2) până la fiinţe (C)." (p. 6).

Un delir blând, deocamdată „critic", în curând „poetic". Secţiunile prezentului volum ar fi tocmai aceste categorii/ mulţimi/ funcţii indicate cu maximă seriozitate de către autor. Obiectele vin mai întâi, sub titlul atât de expresiv *Toate obiectele în care înghesuim intenţia noastră de apropiere*, apoi întâmplările, reunite în *Sexul rompres*, în fine apar în scenă şi fiinţele, convocate în secţiunea *Acte de poetică netextuală*. Şansa lui Răzvan Ţupa ar fi fost ca versurile sale să mai atenueze din umorul involuntar al acestor teoretizări, inadmisibile totuşi la un autor cotat ca reprezentativ pentru tânăra generaţie de poeţi. În definitiv, nici Nichita Stănescu n-a strălucit la capitolul reflecţiilor asupra creaţiei artistice şi a limbajului. El a *făcut* însă mare poezie, a creat un limbaj, astfel că „rătăcirile" lui de autodidact sunt până la urmă benigne. Această compensare nu poate fi nicidecum observată la Răzvan Ţupa. *Corpuri româneşti*, departe de a face uitate curiozităţile iniţiale, le certifică şi augmentează prin zeci şi zeci de noi exemple — nenumărate mostre de „gândire poetică" rebutată ideatic şi expresiv. Tipicul tânărului autor este de un comic repetitiv, sâcâitor: după rularea unor versuri ce nu reuşesc să spună şi să figureze mai nimic, e dată câte o definiţie fără noimă, schimbând instantaneu tonalitatea emisiei şi registrul compoziţiei. Aproape fiecare poem este o locomotivă fără putere, performând jalnic pe şine, sub ochii unui acar obosit. Dar meditativ: „atinge dosul palmei şi zâmbeşte reţinut în spatele râsului/ este tot râsul sau aşa îmi doresc eu să construieşti/ claritatea care nu mai trebuie să scuze nimic// stă pe pat un pitic în care se refugiază frumuseţea desface/ una după alta conservele expirate cu zacuscă şi gem de prune/ o grădină în care// atingi marginea japoneză a unui moment unic// face flotări genuflexiuni se rostogoleşte pe sub pat/ iar desface o conservă şi iarba se întoarce la locul ei// tălpile ţi se topesc ani întregi şi piticul nu oboseşte// până la urmă faci şi tu flotări genuflexiuni te rostogoleşti şi/ sub pat o mulţime de pitici îmbrăcaţi la fel ca tine spun/ o poveste în care/ încurajările vegetale se opintesc în/ bordura prosopului pe care stau imprimate/ degetele de la picioare animalele preistorice/ pentru care lumea putea să aibă orice dimensiune/ strălucind ca un capac de conservă// 3.2 Comunicarea funcţionează în forma aberantă a principiului identităţii «A este A» şi nu «A este egal cu A». Chiar dacă este imposibil să existe doi A, corpul românesc este elementul prin care se acceptă această virtualitate. S-ar numi falsă empatie" (*Cine spune bancuri*); „Să arunci în aer foamea care se prelinge în fiecare gest/ ai vrea să dormi şi braţele s-ar lăsa grele să atârne pe/ genunchi visezi în stomac// te fereşti de trăznet de guri de canal închise/ de liliecii mici care se aud din când în când la mansardă/ dar cel mai rău este când picioruşele luminiscente din/ jurul fiecărei spaime sapă din visele tale// ai înghiţi orice ca să acoperi depărtarea pe care o digeri/ & pielea continuă să nu se facă transparentă// aşa te recunosc// 3.7 Citesc la masă, în pat, pe stradă văd tot ce am citit, aud tot ce am citit, fut ce am citit şi atunci când tac înseamnă că sunt prezent. Dacă înseamnă, atunci deja nu mai sunt acolo şi lumea poate să se sfărâme sau să capete consistenţa luminii după cum articulez cuvintele" (*Foamea nu are miros*).



***Răzvan Ţupa*, Corpuri româneşti, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2005, 120 p.**

Adevărul este că Răzvan Ţupa e mai prezent, în poezie, atunci când tace. Când vorbeşte, forma pe care o iau textele sale, în versuri sau în proza explicativă, este aceea a logoreei suficiente sieşi, fără suport într-o realitate propriu-zisă ori într-una vizionară. Singura excepţie de la regula jenantă a volumului o constituie poemul *Profil*, scăpat, nu se ştie cum, din naufragiul editorial: „Să îmi fie cald cu tine în jurul gâtului cu fibrele tale/ musculare întreţesute pe coaste, cu pielita subţire/ întinsă peste creier şi sângele reluând acelaşi şi acelaşi traseu// să-mi fie cald în coloana vertebrală// aş transpira şi picături mari de transpiraţie/ ţi-ar face faţa o minunată pictură cu bule lichide// ai alege să mă îmbrac şi să aştept// dar tu cum te simţi am început/ nervii dinăuntrul dinţilor au început să-ţi cedeze şi îţi/ umplu gura cu un gust complet necunoscut". Nu sunt, bineînţeles, nişte versuri zguduitoare, dar, în ansamblul volumului, ele au măcar luciul onorabilităţii. În rest, aproape că frapează omogenitatea eşecului liric, consecvenţa cu care autorul îşi ratează textele, cu încredinţarea că face poezie adâncă. Imaginile sunt artificioase, transpirând în efortul semnificării. Neavând priză la real şi construind haotic în planul ideii, Răzvan Ţupa găseşte în „ermetism" o redută şi un alibi. Se ştie că poezia modernistă, pe latura ei criptică, poate oferi scriitorilor fără talent iluzia unui refugiu într-o mă sură mai mare decât poezia tradiţională. E suficientă însă o lectură atentă pentru ca întreg edificiul autorului să facă implozie. Corpurile româneşti se întind, vlăguite, pe solul irakian, cuvintele rămân în aer, ca nişte baloane scăpate de mâini neîndemânatice.

„Răzvan Ţupa este, în fond, un postsimbolist la jumătatea distanţei dintre Virgil Mazilescu şi Mircea Ivănescu", ne avertizează Marius Chivu pe coperta a IV-a a volumului de faţă. Câtă precizie topometrică!... Din fericire, distanţa lui Răzvan Ţupa faţă de poezie nu mai trebuie calculată. ■

www.polirom.ro

■ Sorin Stoica
Jurnal

■ Magda Jeanrenaud
Universaliile traducerii
Studii de traductologie

■ Maria Grazia Siliato
Caligula

■ Chuck Palahniuk
Jurnal

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Critica ediţiilor

Bis repetita placent

(II)

Privite de sus şi chiar de foarte sus, de la înălţimile amatorilor de aspecte optimizante sau a comentatorilor de „evenimente culturale“, elegantele standuri ale marilor librării bucureştene satisfac, desigur, exigenţele corespunzătoare prin marele număr de cărţi ce acoperă, cu autori şi titluri, aproape întreaga durată a istoriei literaturii române. Obida şi necazul admiratorului cărtar profesionist, preţuitor şi el al aceloraşi aspecte, încep odată cu răsfoirea volumelor şi durează mult mai mult decât cele trei-patru ceasuri dedicate vizitării standurilor cu cărţi de literatură clasică română dintr-o mare librărie bucureşteană, să zicem Librăria „Mihai Eminescu“. Pentru că majoritatea acestor cărţi — apărute în ultimii nouă-zece ani, ca şi editurile, cam cu nemiluita — nu reflectă, în realitate, decât un progres cantitativ, nu şi unul calitativ, în editarea clasicilor români în serii şi colecţii de largă circulaţie şi, prin şcoală, de largă şi mare influenţă, ci o stagnare în haos şi chiar o tendinţă de amplificare a lui prin ceva ce seamănă a fi o competiţie, o concurenţă a incompetenţelor, consider că trebuie să-i dezvălui cauzele, evidente — din punctul meu de vedere, al cărţarului textolog care sunt — în deficienţele ediţiilor. Întrucât majoritatea acestor deficienţe sunt cam la fel de grave, se interferează în paginile aceloraşi cărţi şi se influenţează unele pe altele, pentru a-mi concentra observaţiile critice, nu le voi menţiona în ordinea importanţei lor, ci în succesiunea impusă de frecvenţa lor.

Deficienţa preponderentă a ediţiilor antologice de literatură clasică română care, prin colecţiile „şcolare“, „populare“ şi „pentru copii“, este şi cea mai larg răspândită constă în reproducerea oricărei ediţii anterioare, neindicată nici măcar printr-o simplă notă bibliografică, reproducere quasi-mecanică, neîngrijită, adică fără verificarea critică a textelor, prealabilă culegerii lor pe calculator, şi fără supravegherea conştiincioasă a corecturilor. Acest tip de „preluare“, total lipsit de onestitate atât faţă de autorul ediţiei de unde a fost extras textul reprodus pe sub mână, cât şi faţă de cititorul cumpărător, „preluare“ care, în alte sectoare comerciale, în afară de cel „cultural“ al pseudoeditorilor, se numeşte furt, hoţie şi înşelăciune, constituie, de regulă, specialitatea unor impostori anonimi, cu mentalitate primitivă de precupeţi tarabagii, iar rezultatele „muncii“ lor de tâlhari sunt nişte vrafuri de pseudoediţii, bune de trimis nu în librării, ci direct din tipografii la centrale de reciclare a materialelor folosite.

Într-al doilea rând se situează ediţiile ale căror texte, reproduse şi ele tot pe sub mână şi tot cu multe greşeli, nu sunt precedate, aşa cum s-ar cuveni să fie, de o prefaţă filologică semnată de îngrijitorul, adică de autorul ediţiei, prefaţă ce ar trebui să cuprindă motivarea criteriilor selecţiei şi a structurii antologiei — pentru că ediţiile la care mă refer sunt, în majoritatea cazurilor, după cum am spus, antologii, cele mai multe strict didactice —, precum şi expunerea şi justificarea normelor filologice avute în vedere la stabilirea textelor, norme deduse din analiza critică prealabilă a limbii literare folosite de scriitorul din a cărui operă au fost extrase „paginile alese“. Acest preludiu critic poate fi concentrat într-o notă de o pagină, notă ce (repet şi accentuez) nu se adresează cititorului oarecare şi nici tuturor elevilor, ci, în primul rând, profesorilor de specialitate şi editorilor textologi, indicându-le că ediţia respectivă a fost îngrijită cu seriozitate şi oferindu-le posibilitatea de a o aprecia critic. Din păcate, editarea fără prefaţă filologică a „paginilor alese“ incluse în ediţiile „şcolare“ şi „populare“ pare să fi devenit o normă la modă în cercul nepăsătorilor noştri pseudoeditori. Iată numai câteva din zecile de aşa-zise ediţii ce sunt lipsite de o notă introductivă sau de o prefaţă textologică, existente pe standurile atât ale Librăriei „Mihai Eminescu“, cât şi ale altor librării bucureştene: Dimitrie Bolintineanu, *Legende istorice* (Bucureşti, Editura „100+1 Gramar“, 2003), I.L. Caragiale, *Abu Hasan* (Bucureşti, Editura „Lucman“, f. a.) , I.L. Caragiale, *Bubico. Momente şi schiţe* (Bucureşti, Editura „Vremea XXI“, 2003), I.L. Caragiale, *Momente şi schiţe* (Bucureşti, Editura „Andreassprint“, 2005), I.L. Caragiale, *Momente, schiţe, teatru* (Bucureşti, Editura „Elis“, 2004), Ion Creangă, *Amintiri din copilărie* (Bucureşti, Editura „Tedit F 2 H“ [2004]) , Ion Creangă, *Poveşti, povestiri, amintiri din copilărie* (Bucureşti, Editura „Elis“, 2004), Liviu Rebreanu, *Ion* (Editura „Liviu Rebreanu“, 2005), Liviu Rebreanu, *Ion* (Bucureşti, Editura „Herra“, 2005), Ioan Slavici, *Mara* (Bucureşti, Editura „Cartex 2000“ [2003]) etc., etc. Uneori, îngrijitorul ediţiei precede antologia de o aşa-numită de dânsul „notă asupra ediţiei“, dar care, în realitate, nu este decât o simplă notiţă bibliografică, ca, de exemplu, aceea tipărită pe contrapagina titlului fals al ediţiei A.I. Odobescu, *Mihnea-Vodă cel Rău, Doamna Chiajna, Pseudo-kineghetikos*, „îngrijită“ de Teodor Vârgolici şi apărută la Editura „100+1 Gramar“, în 1997: „Textele sunt reproduse după ediţiile *Mihnea-Vodă cel Rău şi Doamna Chiajna. Scene istorice din cronicele româneşti.* Ediţiunea a V-a, Bucureşti, Editura librăriei Socec & Comp., 1894: *Scrieri literare şi istorice*, vol. III, Bucureşti, Editura librăriei Socec & Comp., 1887“. Evident, o asemenea notiţă bibliografică este mai mult decât nimic, mai cu seamă pentru că indică două ediţii originale, dar nu este ceea ce vrea să spună titlul ei că ar fi.

Absenţa prefeţelor filologice s-ar putea să nu fie, aşa cum am numit-o — mai în glumă, mai în serios — o normă la modă, plăcută ignoranţilor şi nepăsătorilor noştri pseudoeditori, ci expresia unui josnic tertip neguţătoresc de tarabagii cu scăzământ, din aceeaşi teapă cu hoţirea ediţiilor, o încercare, până acum reuşită, de a evita „pericolul“ recunoaşterii unor cuviincioase drepturi de autor prin refuzul „discret“ de a le înscrie într-un contract de editare, contract ce ar limita şi poate chiar ar curma dezmăţul de iresponsabilitate profesională actual din domeniul publicării ediţiilor de largă circulaţie din literatura clasică română.

În comentariile mele critice de până acum, am menţionat câteva din pseudoediţiile apărute şi pe câţiva din producătorii lor. Logic şi conform observaţiei europene că în România nu este respectată proprietatea intelectuală, s-ar fi cuvenit ca o instituţie responsabilă să se autosesizeze. Dacă nu s-a autosesizat, înseamnă ori că o asemenea instituţie nu există şi deci ar trebui înfiinţată, ori că există, dar numai formal, adică românește. Şi este posibilă şi o a treia ipoteză: instituţia există, dar dregătorii ei nu au aflat până acum ce înseamnă proprietatea intelectuală în filologie. Şi este posibilă şi o a patra ipoteză: poate că dregătorii ei nici nu ştiu ce este filologia şi nici nu-i interesează să ştie. În comentariile critice viitoare, voi continua să mă ocup şi de alte pseudoediţii şi de alţi pseudoeditori. Poate că totuşi..., în cele din urmă...

Într-al treilea rând se situează editorii — patroni, directori, manageri — care, foarte lacomi de parale fiind, ori foarte zgârciţi, sau, cu o vorbă veche, cumpliţi, foarte cumpliţi fiind, nu se-ndură să tocmească un hamal, ci-ncearcă să ducă înşişi trei pepeni într-o mână, sau, cum s-ar zice cu o altă vorbă veche, încearcă să vâneze trei iepuri dintr-o împuşcătură. Împuşcătura este citarea într-o notiţă bibliografică incompletă a unei ediţii anterioare, publicată, în vechimea istorică, de o editură al cărei nume sugerează clasicitatea şi calitatea ştiinţifică indubitabilă a produselor, cum ar fi Editurile „Socec“, „Alcalay“, „Minerva“, „Cartea Românească“, „Cugetarea“ — P.Georgescu Delafras, „Scrisul românesc“ ş.a. „Iepurii“ ochiţi şi chiar vânaţi astfel sunt: Primul — îngrijitorul sau autorul actual al ediţiei actuale, cu care patronul, directorul sau managerul editurii actuale, menţionând că reproduce o ediţie veche, „de certă autoritate“, nu mai trebuie să încheie un contract, nu mai trebuie să-i acorde un avans şi nu mai trebuie să-i dea, ca drepturi de autor, un cuantum din beneficiile încasate. De aceea majoritatea ediţiilor „şcolare“ şi majoritatea celor „populare“ — cu tiraje mai mari decât ediţiile academice, „pentru cercetători“ — nu au note introductive sau prefeţe filologice, note sau prefeţe ce ar obliga editurile să recunoască, prin contracte, drepturile de autor cuvenite îngrijitorilor de ediţii. Al doilea „iepure“ — cititorul cumpărător, ignorant al valorii ediţiilor de literatură clasică şi în nestare intelectuală de a o aprecia. Pe acesta „vânătorul“ editor îl doboară cu denumirile vechilor edituri „clasice“, aureolate, de cele mai multe ori, de o „clasicitate“ legendară, care împrumută cărţilor publicate la-ntâmplare de către actualele edituri, printr-un fel de reclamă inversă, câte o părere de reflex din palidele, matufele, ofilitele lor foste — false — aureole. Dar cine din cumpărători ştie că sunt false? Publicate fără o prealabilă verificare critică, cel puţin prin sondaj, a textelor reproduse şi o alegere riguroasă a celor bine, corect editate în trecut. Al doilea „iepure“ — autorul ediţiei reproduse, asupra memoriei căruia sunt transferate cu dezinvoltură, prin notiţa bibliografică, indirect şi direct, toate greşelile din ediţia actuală şi toate nepriceperile profesionale ale noilor editori.

Din cele câteva zeci de cărţi analizate pentru a-mi extrage exemplele necesare ilustrării observaţiilor critice despre ediţiile din acestă categorie, am reţinut, *deocamdată*, doar trei: Anton Pann, *Opere complete. Povestea vorbii. —O şezătoare la ţară.— Nastratin Hogea.— Înţeleptul Arghir, Osebite anecdote.* Ediţie populară, Bucureşti, „Minerva“. Institut de Arte grafice şi Editură, 1904 [colecţia] „Biblioteca Scriitorilor Români“, reeditată de Editura „Semne“, colecţia „Facsimil“, 1904-2004 [Bucureşti]; Anton Pann, *Povestea vorbei.* Postfaţă, Curriculum Vitae [sic] Bibliografia operei. Aprecieri critice de Aureliu Goci. Bucureşti. Editura „Gramar“, 2004; Anton Pann *Povestea vorbii.* Bucureşti. [Editura] „Corint“, 2004; Anton Pann, *Povestea vorbii.* Bucureşti. Editura „Miracol“, 1996; Anton Pann, *Povestea vorbii*, Ediţia a III-a. [Editura] „Litera internaţional“, Bucureşti-Chişinău, 2003. Cam acestea sunt ediţiile mai de seamă din *Povestea vorbii* prezente pe standurile librăriilor din Bucureşti şi deci despre ele va fi vorba în câteva — nu multe! — articole viitoare.

G. PIENESCU

În amintirea lui Ovidiu Cotruş

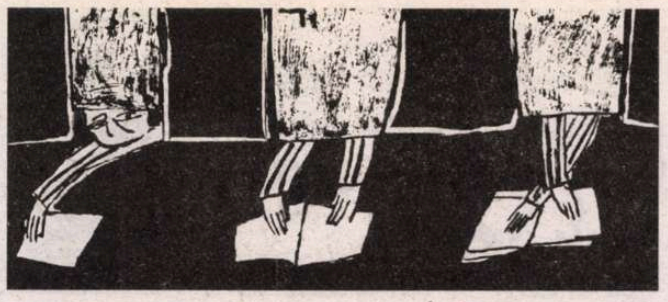
(urmare din pag. 7)

Atunci mi-am dat seama cât de departe ne aflam unul de altul. Anticălinescianismul meu doctrinar şi critic se dubla cu o profundă simpatie pentru barocul sui-generis al multingeniosului critic, chiar şi pentru natura sa ludică care îl exaspera pe Cotruş. Acesta îl detesta cordial, ca şi pe Mateiu Caragiale, cu toate că pe acesta din urmă îl citise şi recitise cu pasiune. Dar şi cu scârbă, cum mi-o mărturisea.

Pe încetul aveam să înţeleg că acea comunitate de vederi, de simţiri, de aprecieri vădite în comunicarea atât de abundentă şi de plăcută dintre noi, ascundea, şi pentru un ochi clarvăzător revela (ori bănuiesc că şi el era un văzător în arcanele celuilalt ca şi mine), deosebiri, disimilarităţi profunde. Apologeţi şi unul, şi altul ai lui Maiorescu, nu atribuiam acelui părinte fondator aceleaşi merite, nici nu-l apreciam la fel, nici maiorescianismului nu-i confeream aceeaşi valoare. Când i-am istorisit lui Puiu Cotruş dimineaţa petrecută de mine în biroul directorial de la Biblioteca Academiei, la invitaţia lui Şerban Cioculescu, după ce acesta, într-un articol al său, afirmase cu o gentilă ironie că „Nicolae Balotă se înalţă pe coturni atunci când începe să vorbească despre Mateiu Caragiale“, şi dorea să mă lămurească în ce priveşte caracterul odios al scriitorului, citindu-mi o seamă de texte intime de care dispunea, texte pe atunci încă inedite, amicul meu a sărit în sus de bucurie. Exulta, căci paginile citite mie de Cioculescu îi justificau repulsia faţă de autorul *Crailor*. Ele nu-mi ştirbiseră câtuşi de puţin admiraţia pentru scriitorul Mateiu Caragiale, ba mărturisesc că tocmai trivialitatea, depravarea, corupţia, infamia chiar din ele, fără să mi-l facă fireşte drag, îmi îmbogăţiseră, îmi adânciseră personajul, prin ambiguităţile, prin perversiunile sale. Ştiind ceea ce ştiam despre aversiunea lui Cotruş faţă de Mateiu Caragiale, am fost surprins când a început să publice fragmente din studiul său în lucru despre el. Dar eram, oare, cu adevărat surprins? Nu-şi avea şi el ambivalenţele sale? Nu-l ştiam, oare, sau măcar nu-l bănuiam atras, fascinat chiar de ceea ce respingea cu ardoare?

Plecasem demult de la *Familia* din Oradea, el rămăsese. Ne întâlneam din ce în ce mai rar. Odată, în Sibiul nostru nostalgic iubit, altă dată la Cluj, de câteva ori acasă la Doinaş în Bucureşti. Şi-apoi în acea rece cameră albă de spital unde, intrat într-o stranie agonie, respira greu cu ochii larg deschişi. Nu putea scoate o vorbă. Lângă el, pe noptieră, cartea sa atunci apărută despre odios-îndrăgitul Mateiu Caragiale.

Nicolae BALOTĂ



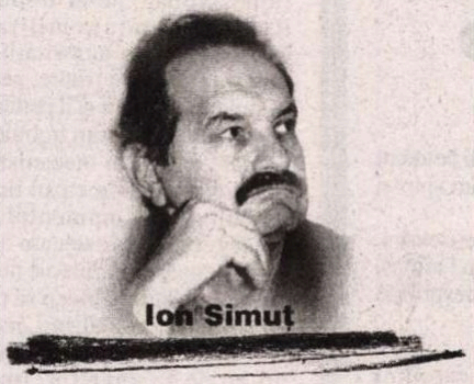
istorie literară

Dicționarul-tezaur al literaturii române

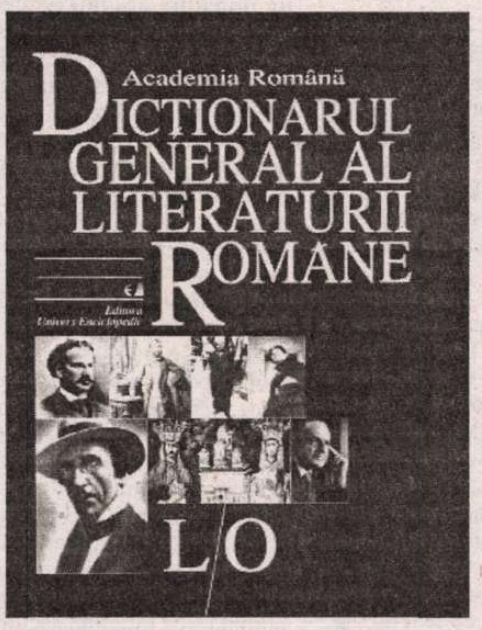
Ritmul bun de apariție a *Dicționarului general al literaturii române*, redactat de colectivele de cercetători filologi din institutele aflate sub patronajul Academiei Române, a făcut să avem la sfârșitul anului 2005 al patrulea volum, **L-O**. Nu s-a întâmplat chiar cum ar fi vrut coordonatorul său, Eugen Simion, care, în *cuvântul înainte* la primul volum, spera să le vadă tipărite pe toate șase din proiect „în lunile ce urmează". Primele două volume, **A-B** și **C-D**, au apărut în 2004, următoarele două, **E-K** și **L-O** — în 2005 și există toate șansele ca ultimele două să apară în 2006.

Dicționarul academic, coordonat de Eugen Simion reprezintă, fără îndoială, o etapă superioară față de *Dicționarul scriitorilor români*, inițiat și realizat de un colectiv coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu (colectiv din care am făcut și eu parte; știu, din postura de colaborator, ce înseamnă munca la un dicționar). Ei înșiși preconizau ca, după exercițiul introductiv prin care au cuprins pe cei mai importanți 130 de scriitori într-un volum din 1978 și după faza intermediară reprezentată de cele patru volume publicate în anii 1995-2002, să realizeze „deziderатul major al unui dicționar-tezaur care să consemneze absolut tot ce constituie — indiferent de valoare și ierarhii — realitatea integrală a literaturii noastre". Previziunea nu li s-a îndeplinit. A treia etapă în elaborarea Marelui Dicționar de Literatură Română, imaginat de cei trei, nu a mai venit, pentru că, între timp, Mircea Zaciu și Marian Papahagi au plecat dintre noi mult prea repede. Dar acest proiect ambițios a fost preluat de Eugen Simion, care reafirmă, în cuvântul înainte la primul volum din *Dicționarul academic*, dorința de „a avea un *dicționar integral* al literaturii române, cu tot ceea ce presupune el: autori, publicații, curente literare, concepte, opere anonime, instituții literare etc.". Acesta este *Dicționarul general al literaturii române*, pe scurt DGLR, care cuprinde, numai în cele patru volume apărute până acum, 1150+1200+875+850 de articole (după cifrele anunțate pe coperta a patra), adică peste 4000 de articole. Dicționarul clujean anunța, în dosarul introductiv, în memoriile către forurile politice, că totalizează, în întregul său, de la A la Z, 1400-1500 de articole (e adevărat că erau cuprinși numai scriitori, nu și reviste, curente literare, instituții etc.) și estima că un viitor dicționar-tezaur al literaturii române ar putea avea 4000 de articole. Bănuiesc că DGLR va avea, în final, împreună cu cele două volume care mai trebuie să apară, cel puțin 6000 de articole, pe când dicționarul clujean a rămas, din păcate, la faza intermediară de aproximativ 1400-1500 de articole. Alt termen mai bun de comparație nu există. Am dat aceste cifre comparative pentru a putea aprecia (desigur, numai cantitativ) volumul de informație pe care îl încorporează DGLR. Din acest motiv, putem spune că DGLR este cel mai amplu, cel mai cuprinzător dicționar de literatură română de până acum. Integral nu este. Și nici nu va exista un dicționar integral (o pură utopie). Un dicționar nu va fi niciodată ireproșabil din punctul de vedere al completitudinii, pentru că întotdeauna se va întâmpla ca, în timp ce este trimis la tipar ultimul volum cu ultimele completări, tocmai să debuteze un scriitor care ar fi meritat să fie cuprins. Criticii și istoricii literari au semnalat deja numeroase absențe în DGLR, inexplicabile altfel decât prin scăpările colectivelor regionale. Dacă lipsesc mulți scriitori timișoreni sau arădeni (inclusiv revista „Arca", al cărei redactor șef a trimis presei un protest), de vină e, în primul rând, colectivul de cercetători de la Institutul de Istorie și Teorie literară din Timișoara, condus de Crișu Dascălu. Tot așa, dacă lipsesc mulți scriitori bihoreni (și lipsesc foarte mulți!), de vină o fi, probabil, colectivul clujean, în frunte cu Mircea Popa, deși știu că are o scuză: aceea de a se fi ocupat prioritar de presă. Nu cred că, așa cum insinuează cei prejudiciați, Eugen Simion a stabilit interdicții și a eliminat în mod intenționat pe cineva. O asemenea imaginație a persecuției mi se pare mult prea exagerată. Într-un viitor — sperăm: nu prea îndepărtat — lacunele mai frapante vor putea fi remediate și dicționarul va fi mai bogat decât acum. Deci, iată că, din start, DGLR are un defect pe care nu e dispus să i-l ierte nimeni: nu e complet, are multe absențe.

Eugen Simion s-a izbit de la început de altă dificultate: colaborarea cu unii dintre membrii colectivului. O spune (unii i-au reproșat că nu trebuia să dezvăluie acest secret de laborator) în al treilea paragraf din *cuvântul înainte*: după anunțarea proiectului și împărțirea responsabilităților pe specialiști, „orgoliile au explodat, istoricii s-au simțit vexați, eseiștii au protestat în presă, procesele de intenție nu au întârziat să apară". Era și greu de armonizat un colectiv de 140 de cercetători, solicitați din toate părțile țării. Principalul litigiu a fost încorporarea dicționarului despre prima jumătate a secolului XX, elaborat de ieșeni, în acest dicționar general, dar au mai



Ion Simuț



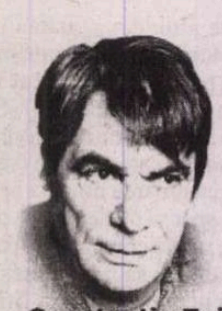
***Academia Română*, Dicționarul general al literaturii române, L-O, *Coordonator general: Eugen Simion. Coordonare și revizie: Magdalena Bedrosian, Mihai Cimpoi, Crișu Dascălu, Iordan Datcu, Gabriela Drăgoi, Victor Durnea, Florin Faifer, Laurențiu Hanganu, Dan Mănucă, Gabriela Omăt, Rodica Pandele, Mircea Popa, Remus Zăstroiu*, Editura Univers enciclopedic, București, 2005. 789 p.**

fost și alte litigii personale. Nu sunt în măsură să le apreciez legitimitatea, dar răbufnirile din presă împotriva lui Eugen Simion au sunat prost, chiar jenant. Tonul negativ împotriva DGLR l-au dat unii dintre „disidenții" colectivului de redactare. E posibil ca vociferările să se mai potolească. Dar exasperarea l-a cuprins pe Florin Faifer, unul dintre foarte bunii redactori ieșeni ai dicționarului, care denunță „spectacolul deșănțat al atacurilor dirijate împotriva DGLR-ului" într-un articol din „Cronica" nr. 1 din ianuarie 2006, constatând degenerarea discuțiilor și cerând o minimă recunoaștere a meritelor: „ E atâta muncă încorporată în miile de pagini, sunt atâtea și atâtea profiluri de autori ce nu pot fi găsite altundeva, atâtea judecăți de valoare, descoperiri de istorie literară, contribuții bio-bibliografice ș.a., încât nu poți, fiind implicat în acest proiect ce trebuie dus la bun (sau aproape bun) sfârșit, să stai nepăsător deoparte și să asculți larma de învinuiri, de probozeli, de injurii, tot scandalul care, cu tărie crescândă, s-a declanșat. Așteptam, în candoarea noastră nelecuită, o discuție mai calmă, mai — sper să nu deranjeze cuvântul — constructivă". Într-adevăr, multe comentarii „pătimașe, țâfnoase, chichiricioase — au tins să lase impresia că ne aflăm (că ei se află) în fața unei catastrofe". Știu și eu, deopotrivă cu Florin Faifer, că o astfel de apreciere total negativă a DGLR e o eroare, o ingratitudine.

DGLR e cel mai bun dicționar de literatură română (așa cum am mai argumentat într-un articol din „Dilema veche", nr. 90 din 7-13 octombrie 2005). Motivele stau la îndemână: 1. înglobează cel mai mare volum de informații de istorie literară introdus vreodată într-un dicționar de literatură română; faptul poate fi constatat atât pe verticala istoriei, cât și pe orizontala geografiei, a ariei de cuprindere (nume de scriitori, publicații, instituții, opere anonime, curente literare); 2. actualizează informațiile până la nivelul anului 2003, cu unele scăpări și lacune, dar nu foarte grave; 3. aduce o relativă omogenitate a redactării articolelor în funcție de exigența prezentărilor neutre, descriptive, fără prea multe exagerări în sensul judecăților subiective. Aici trebuie să mă opresc pentru o observație.

Dicționarul academic a fost acuzat de rele tratamente aplicate adversarilor (adversarilor lui Eugen Simion, în primul rând). Gheorghe Grigurcu s-a plâns într-o notiță din revista „Tribuna". Într-adevăr, articolul lui Andrei Grigor (din volumul III) încalcă pe alocuri exigența de neutralitate. Am căutat în volumul IV astfel de posibile răzbunări. Despre Ion Bogdan Lefter scrie Alexandra Ciocârlie: corect, dar poate prea pe scurt; nimic răutăcios nici la vedere, nici în subtext. Despre revista „Observator cultural" scrie bine Mihai Iovănel, poate cu singura exagerare că ar fi „un oficios al Editurii Paralela 45" (e vorba de prima serie, cu Ion Bogdan Lefter director). Despre Marin Mincu scriu foarte bine Monica Spiridon și Raluca Dună, recunoscându-i toate meritele, îndeosebi criticului preocupat de textualism. Faptul că lipsește din dicționar Ștefania Mincu nu poate fi pus decât pe seama unei neglijențe. Nu știu pe cine să mai caut în acest volum IV. Aha, mi-am amintit: să vedem dacă nu s-a întâmplat vreun accident de apreciere la adresa lui Dan C. Mihăilescu, retras cu supărare din colectiv. Nu, nu s-a întâmplat nimic rău: Nicolae Mecu scrie cât se poate de prietenește sau de colegial despre DCM. Dar cu Mircea Mihăieș cum se poartă dicționarul lui Simion? — mă întreabă un coleg. Răspund: cât se poate de academic!, pentru că scrie tocmai Tania Radu, optzecistă onestă și echilibrată în judecăți, actuala lui colegă de vicepreședințe la Institutul Cultural Român (evident că funcția și colegialitatea de acum nu au nici o legătură cu dicționarul!). Închei acest dosar de acuze, deschis de alții, afirmând categoric că nu se adevărește suspiciunea că DGLR plătește polițe adversarilor lui Eugen Simion. E o legendă, născută în conivență cu diabolizarea președintelui Academiei, într-o imagine negativă vehiculată de pamfletarii de profesie. Dar să nu ne speriem prea tare: Academia a fost întotdeauna ținta inconformiștilor. Să nu ignorăm nici reciproca: Academiei nu-i plac inconformiștii și turbulenții. Cele două părți se penalizează reciproc de câte ori au ocazia.

DGLR e cel mai bun dicționar de literatură română de până acum. Dar nu e, desigur, ireproșabil. E perfectibil. Accentul merită și trebuie pus pe partea pozitivă. E o victorie de palmares a cercetătorilor filologi, o performanță ce-și așteaptă concurența. Opoziției și protestatarilor le-ar sta bine să fie mai... constructivi. O spun cu detașare, cu un umor trist și cu o minimă înțelegere. La patru volume cu 4000 de articole bine redactate sau, în viitorul apropiat, la șase volume cu 6000 de articole ce respectă regulile unui dicționar de istorie literară, cărțile sunt comice. Observațiile critice, rezonabile și la obiect, sunt însă potrivite și necesare oricând. Evident că, odată cu apariția DGLR, în urma unei așteptări frumos onorate, n-a amuțit sau n-a murit spiritul critic. Depinde cum e exprimat. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

De Dincolo

O amintire ce-mi revine mereu în minte, ca şi cum lucrul s-ar fi petrecut ieri, şi despre care am mai scris, fără să simt vreodată că am spus-o cum trebuie...

Negoiţescu încearcă să se sinucidă. E cât pe-aci să reuşească. Salvat în ultima clipă, la căpătâi, bunul său prieten Ştefan Augustin Doinaş, de la Cercul literar din Sibiu, îl întreabă ironic, ca pe un critic despre un volum nou apărut:

Nego, dragă, spune-mi şi mie, cum e Dincolo?...

Am reţinut două... *măşti*. Una de pe figura lui Doinaş, care îmi spusese cu un aer al lui, goethean, mefistofelic, că Nego i-ar fi spus, bâlbâindu-se...

Dragă Doinaş,... tot un fel de aici...

Pe faţa lui Negoiţescu însă, — Doinaş nefiind de faţă în acel moment — scria ca pe un palimpsest, în timp ce se înfrunta sever:

Îmi pare rău, dragă Doinaş, dar mi s-a spus că n-am voie să spun...

Ceea ce era în atmosfera vremii.

Nici una din cele două fraze nu pare, cert, o invenţie.

Asemenea replici nu pot fi născocite... *decât prin mijlocirea geniului...*

Şi, totuşi, ele par replicele unei Comedii... ale unei Utopii de infinite truculenţe, ce nu avu încă timpul, deocamdată, să fie imaginată.

*

E ciudat că eu, deşi prieten bun cu cerchiştii sibieni, nu am *pătruns* niciodată, de fapt, sau nu am fost *cooptat* în cercul lor. Una, probabil, că mi se păreau, — ca regăţean ce eram, — cam greoi; a doua, că formaţia lor germană, mă diferenţia de ei, pe mine, ca francofil, oricât de legaţi am fi fost. Dramaturgul I. D. Sârbu, însă, nu ştiu de ce, cu mandibulele lui dârze de miner scotocind adâncurile, mă intimida... El putea fi feroce, având raierii necruţătoare, ca orice bucureştean. Normal, s-ar fi cuvenit să ne înţelegem. Păstram însă distanţa. Fiind el atât de sincer şi de agresiv, instinctul îmi şoptea să am grijă...

*

Mai întâi, pe Doinaş l-am cunoscut în lumea artistică bucureşteană ce o frecventam, în epocă. Pe vremea aceea, pe lângă reportaje, la *Gazeta literară*, scriam uneori şi cronici de balet la spectacolele de la Operă. O slăbiciune a mea din junete. Dirijoratul clasic, de pildă, ansamblurile orchestrale părându-mi-se divizii-divizii, executând impunătoare mişcări de paradă, asalturi polifonice devastatoare, sub comanda, sub bagheta unor adevărate căpetenii de oşti, ca Wilhelm Furtwangler, Herbert von Karajan...

Eram prieten cu Irinel Liciu, balerină de clasă mare, socotind-o ca pe o soră. De ea avea să se îndrăgostească subit, abia sosit din Ardeal, timidul poet Ştefan Augustin Doinaş. Astfel, ne cunoscurăm... Când el a fost arestat pentru non-denunţ, Irinel Liciu, în culmea gloriei, s-a dus la Leonte Răutu, să-l scoată pe poet din închisoare. Cunosc de la ea reacţia marelui politruc, admirator al artistei, cum l-a imitat ea pe acesta... Crezând că era vorba de o cerere oarecare, la început Răutu o copleşise cu laude. Dar când auzise despre ce era vorba, ochii i se transformaseră... *în două bucăţi de gheaţă*, — cuvintele ei. (Piatra,... cine are de gând cumva s-o azvârle, o dată, e bine în primul rând să se gândească, întâi, la sine, şi... tot bine). Prin Doinaş, aveam să-l cunosc pe Negoiţescu. Am arătat cum, înî memoriile apărute. Repet, fiind vorba de doi scriitori atât de importanţi... Ştiţi, prin urmare, cum îl trimisese Doinaş la mine, pe Nego, la **ESPLA**, cu un mss. ...Ştiţi cum mă pomenisem eu în holul editurii cu un tip care se bâlbâia teribil, neînţelegând ce vrea să spună. Cu greu, aflasem. Enervat, îi dădusem pe loc telefon lui Doinaş, certându-l: *ce mi l-ai trimis pe cap pe idiotul ăla?!...*

Frază pe care Nego râzând mă punea des să o spun. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Reacţii la schimbarea normelor

O situaţie de echilibru e creată de obicei de tensiuni şi de forţe care se opun una alteia. Când autoritatea e restrictivă şi conservatoare, apar mişcări de reacţie şi contestare, de negare şi transgresare a regulilor. Un clasicism academic incită la revolte avangardiste. În schimb, cînd instanţa oficială se manifestă permisiv şi tolerant, apar nostalgii totalitare, cu evocarea modelelor (ţepeş-vodă, „ne-ar trebui o tiranie ca-n Rusia", dictatura militară, Ceauşescu etc.). Toleranţa autorităţii produce reacţii infantile de mare iritare, pentru că modifică rolurile tradiţionale şi îl derutează pe cetăţeanul care nu mai ştie cum trebuie să se comporte. Se pare că aceste mecanisme psiho-sociale funcţionează şi în cazul limbii ca instituţie de cultură. În momentul în care forurile academice îşi ies oarecum din rolul consacrat (de apărătoare îndîrjite ale normei, ale tradiţiei, ale stabilităţii) şi încep să propună inovaţii, modernizări, actualizări, reacţia publică este una de mare nervozitate. Cam asta ar fi, după un an de la apariţie, impresia cea mai surprinzătoare legată de receptarea noului *Dicţionar ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* (DOOM2): mulţi dintre cei care se manifestă public (în discuţii, interviuri, pe forumuri, la dezbateri şi conferinţe) protestează contra acceptării de către normă a unor forme considerate pînă mai ieri inculte, greşite. Această reacţie provine dintr-o lipsă de educaţie relativistă, dintr-o incapacitate de a vedea convenţionalismul normelor într-un domeniu anumit de cunoaştere, dar şi dintr-o nevoie — mai profundă — de diferenţiere şi ierarhizare. Principala lamentaţie a participanţilor la discuţii priveşte dispariţia diferenţelor dintre cult şi incult, educat şi needucat: o dovadă că la noi limba are — în ciuda aparenţelor şi a scepticismelor — un puternic rol de marcă socială. Cunoaşterea normelor limbii, folosirea formelor corecte este considerată un factor de prestigiu — ameninţat de pericolul nivelării. Pentru lingviştii vremii noastre, limba e în primul rînd un fenomen spontan, cu regulile şi tendinţele proprii, un obiect de studiu neinfluenţat de preferinţe puriste; frecvenţa în uz reprezintă un argument puternic pentru justificarea şi acceptarea în norma cultă a unei forme, indiferent de originea ei. Pentru vorbitori (în mare parte datorită — sau din cauza — şcolii), lucrurile par să stea altfel: limba e în primul rînd o instituţie socială, normată, cu reguli clare, a cărei evoluţie e o simplă abstracţie; în schimb, presupunerea curentă e că limbajul ascultă de raţionalitate, funcţionează conform unor criterii unice şi riguroase. A admite greşelile de ieri ca variante acceptabile le apare multora ca o concesie populistă, făcută unor inşi inferiori: „mare parte din aceste noi modificări nu fac decât să legitimeze incultura şi analfabetismul!!!!" (forum *Jurnalul Naţional*, 13.12.2005); „În sfîrşit miile de boschetari se pot mîndri cu această îmbogăţire a vocabularului limbii noastre" (forum *Evenimentul zilei* = EZ, 26.10.2005); „Sănătate să fie, când elevii (deloc premianţi) ajung să dea lecţii profesorilor!" (ib.); „în felul ăsta presupun că o să aibă şi ei un avantaj şi o să dea mai bine când îşi vor da corijenţa la română, pentru că mare parte din greşelile lor de ortografie sunt acceptate acum" (ib); „Părerea mea este că datorită calităţii tot mai slabe a învăţământului românesc, de slaba pregătire a elevilor se încearcă cumva o adaptare, o reducere la nivelul lor de înţelegere" (forum.softpedia.com); „pe cînd renunţăm la «mărul pe care l-am mîncat» în favoarea lui «mărul care lam halit», să se bucure tot manelarul (care este)?" (forum EZ 26.10.2005) etc. Chiar într-un articol de ziar este citată — poate incomplet sau incorect — opinia paradoxală conform căreia „*uzul* nu este dat de oamenii de rînd, ci de învăţaţi" (*Ziarul de Iaşi*, 13.12.2005). Modificarea unor norme este percepută în cheie catastrofică, hiperbolică, ca un semn al decăderii generale: „şi aici are loc aceeaşi degradare a valorii proliferată cu îndîrjire de nişte diletanţi care vor să-şi legifereze prostia" (ib.); „regulile astea îmi par făcute de analfabeţi sau dacă nu de analfabeţi atunci, pentru analfabeţi" (forum *Ziarul de Iaşi*, 16.12. 2005). Sentimentul dominant al celui care constată că stăpînirea unor norme nu mai constituie un avantaj e de mare frustrare: „şi în felul ăsta ne trezim că noi, ăştia puţini care mai rămăseserăm de chiar încercam să ne facem înţeleşi în scris... de căruţă" (ib.). Scrierea legată a compuselor este asimilată tot greşelilor, incapacităţii inşilor neinstruiţi de a segmenta şirul sonor sau grafic: „şi chiar, de ce să mai despărţim cuvintele, hai să le scriem la grămadă, că pentru analfabeţi este totuna, că oricum nu ştiu să le citească!" (ib).

Prin intermediul transmiterii orale a informaţiilor, ideile despre dicţionar se amplifică în mod dramatic, alcătuind un folclor care, potrivit obiceiului naţional, dispensează de consultarea surselor: „acum *sunt corecte toate formele considerate greşite înainte*, şi cu care ne bătea la cap profa' de română" (roportal.ro). În Internet şi în conversaţiile private circulă în momentul de faţă informaţii complet false, de tipul: [se spune] „*servici* în loc de *serviciu* (cum îi mai corectez eu pe părinţi? că îmi plăcea să îi enervez)" (roportal.ro), „am auzit că ar fi formă acceptată şi *creează* în loc de *creează!!!*" (forum.softpedia.com). Indignarea se combină curent cu informarea superficială şi cu judecata grăbită a greşelilor — care aparţin totdeauna celorlalţi... ■

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Cununa de spini a poeziei

***Nora Iuga*, Fetiţa cu o mie de riduri. *Poem-roman*, Ed. Cartea Românească, 2005, 112 pag.**

Poezia Norei Iuga îşi asumă o formulă a complexităţii. Există poeţi „simpli", monocorzi, uşor reductibili la o atitudine, la o „poză", rezumabili şi portabili, care dau impresia a adînci o suprafaţă aparent limitată. Şi alţii care se revarsă, frămîntaţi, anxioşi ori pur şi simplu avizi de viaţă (de ei înşişi) pe suprafeţe întinse, prin urmare pluricorzi, variabili de la o etapă la alta ori în chiar economia aceleiaşi etape, cu şanse de împlinire cu nimic inferioare celor din prima categorie, pe care, la prima vedere, „simplitatea" pare a-i avantaja. Obsesia lor e totalitatea, instrumentul lor e pluriform, tehnica lor interioară e sinteza, o sinteză ce nu-şi „digeră" însă integral componentele, preferînd a le înfăţişa prin transparenţa membranei sale. Asemenea poeţi sînt recuperatorii, cei ce pleacă în căutarea timpului pierdut şi a spaţiului nu o dată aşijderea pierdut, în numele unei umanităţi înţelese cu generoasă largheţe, urmărind a o restitui pe o gamă cît mai amplă. În unicitatea personalităţii lor se percepe rezonanţa categorială a omului generic. În loc de-a simplifica, ei complică. În loc de-a restrînge, ei multiplică, însoţind prolificitatea, impredictibilul devenirii existenţiale cu un tulburător simţămînt al informului ce trebuie învins, opus spiritului geometric. În loc de-a fi un corp inert, precis delimitat de muchii şi suprafeţe, opera lor e un seismograf al succesiunii dezordonate a clipelor, al şirului lor de verigi părelnic impure, de fapt pure prin prodigioasa spontaneitate ce le inspiră.

Aşadar, vorbim despre Nora Iuga. Pătrundem în poezia d-sale precum sub bolta unei vegetaţii viguroase, cu inextricabile împletituri de ramuri care, din instinctivul imbold de-a se înfăţişa pe ele însele, străine de orice grijă a contextului, nu par a respecta vreo direcţie, vreun proiect. Totul e îmbietor anarhic, în splendoarea izbucnirii primare. Nu e greu să fixăm punctul de pornire, celula morală iniţială, germinativă, care e copilăria. Poeta vîrstnică se copilăreşte sau poeta-copilă afectează o vîrstă a ridurilor? Probabil şi una şi alta: „mă uit în oglindă. văd o fetiţă, mă duc la şcoală şi am o mie de riduri". Fetiţa ambiguă flirtează cu propria-i imagine: „apăs pe telecomandă, raliuri la Monte-Carlo, nunta lui Charles cu Camilla. ce parcă eu ştiu de ce traversează strada un cîine, de ce orbul deschide ziarul, de ce mă opresc eu în faţa vitrinei şi mă uit minute în şir la castronaşul cu icre de Manciuria... înghiţitul în sec e chiar povestea fetiţei cu chibrituri, tot o fetiţă". Ca într-o clepsidră pe care o întorci, vîrstele apar jucăuş-interşanjabile: „chiar acum, în mansarda ei din Calea Victoriei, Adela scrie despre micul prinţ, Adela e cu patruzeci şi cinci de ani mai mică decît Nora, dar Nora e nepoţica ei. Nora o iubeşte mai mult pe Adela decît Adela pe Nora. nimic nu-i perfect. ce scriu eu aici e sută la sută exact". Într-adevăr „sută la sută exact", cînd ajungem la pasajele unde credula, mirabila, *totala* copilărie ce înţelege a dăinui peste barierele convenţionale ale anilor îşi dezvăluie tangenţa la dramă. Ia cunoştinţă de dificultăţile, de cruzimile lumii, fără a se retrage, fără a dispărea, ci doar crispîndu-şi vocea, întunecîndu-şi fraza: „exersează conduita eşecului, vîră firul de păr în urechea unui ac. face peruci; la Sachsenhausen era de lucru nu glumă, povestesc de holocaust jucînd şotron, călărind o raţă de lemn, învîrtind cheia în butoniera unei manşete — oricum nu înţelegi. sînt fel de fel de holocausturi pe lume — ce-mi place mie detaşarea cu care vă exasperez". Putem stabili astfel textura antinomică a discursului, compoziţia lui lejer întemeiată pe contraste. E deopotrivă un exerciţiu liminar de sinceritate (autenticitate a subiectului liric) şi un omagiu adus existenţei ca o sumă de factori cărora imperfecţiunea firii umane le percepe fatalmente dizarmonia, permanenta tensiune ce le disjunge, adică se percepe pe sine.

Frecvent, Nora Iuga apasă clapele feeriei. Are dreptul, are datoria naturală de-a se apăra de absurd, de produsul subiectiv al acestuia care e coşmarul, visînd, fantazînd, plutind în himeră ca-ntr-o epifanie. Realul e adus în situaţia de-a emite năluci. De-a se idealiza punîndu-şi măşti utopice: „cît timp am să te mai văd pămîntule, cu bisericile tale, cu vacile tale domoale plutind pe apele ierburilor ca nişte corăbii şi plouă pe trenuri, pe canapelele încăpătoare ca genunchii unei negrese, pe mesele înguste dintre două priviri care se citesc una pe alta în limbi străine. plouă şi pe stîlpul unui pod se zbate un peşte de stofă în dungi, pofta de joacă a bătrînilor întrece năzbîtiile norilor care coboară tiptil şi răvăşesc apa unde tocmai tu aşezaseşi o bărcuţă de hîrtie, nimic, stihia se amuză. Metamorfozele sînt la ordinea zilei, împînzind priveliştea aidoma unor baloane colorate cărora li s-a dat drumul în infinit: „zăpezile sînt animale cu un simţ tactil foarte dezvoltat". Ori: „roata acestui automobil cu cercul alb în jurul pupilei negre (...) parcă e ochiul unui cîine de sanie cu irisul alb". Ori: „lacul e gol şi-n metrou sînt doamne mari şi albe ca nişte perne, îţi vine să-ţi culci capul pe ele". Ce li se opune feericelor viziuni? Ce li s-ar putea opune cu mai mult efect decît stratul cel mai intim al concretului făpturii noastre, stratul carnal cu funcţiile sale ce ne ţin sub servitutea, sub capriciul lor? Nora Iuga acordă o particulară atenţie fiziologiei. Figura înflorită a imaginarului elansat îşi arată, fără falsă pudoare, reversul, aidoma acelor figuri duble ale Evului Mediu, pe de-o parte femei frumoase pe de alta cadavre cotropite de vermină. Desigur, e un *memento* al morţii, dar tot atît de sigur o pîrghie a poeziei care dă seama de sine, în temeiul raportului, din fericire mereu reversibil, dintre ideal şi real: „cum se bombează înfrigurată pielea mea, cum ard palmele care se plimbă pe mine ca un aparat de sudură pe folia de tablă". Sau: „înainte de a începe să scriu mi-am simţit intestinele ca nişte garouri de care trăgeau mîini grăbite, brutale, nici nu mai ştiu exact cum se formă durerea şi se chema ea. oricum nu înţelegi că durerea cheamă mai mult dorinţa". Eugène Ionesco descria, în *La quête intermitente*, faptul că foloseşte un supozitor o dată la două zile pentru a se putea defeca. Cu o similară naturaleţe, poeta ne împărtăşeşte senzaţiile vag poetizate, întineritoare (e o poezie a trupului ce se urmăreşte cu atenţie pe sine) ale micţiunii: „întrerup aici. mă duc să fac pipi. ştiu că mă auzi. tu ai vrut-o, acum suportă-mă. iar frisonul ăsta; de azi-dimineaţă sînt un arici, îmi cresc pe spinare ţurţuri de gheaţă, acum mi-am golit băşica, fierbinţeala aia din despicătura coapselor, Doamne, ce bine e, ca un mir, ca o limbă caldă, descleiază striurile cărnii, e o plăcere acolo, măcar acolo, puţină tinereţe". Astfel figurarea actelor fiziologice atinge o paradoxală inocenţă (*naturalia non turpia*), împrospătînd poezia în cauză, apropiind-o de exerciţiul „impudic" al „douămiiştilor"...

Încă un binom contradictoriu în creaţia Norei Iuga. Pe de o parte o tradiţională reverie, mai bine zis o fantazare sentimentală nepotolită, neoprită ca o ameţitoare rotire într-un carusel cu o viteză *in crescendo*: „mi-am ales poteca din dreapta, el pe cea din stînga. eram doi cai înhămaţi la o droşcă. aveam staţii speciale unde ne opream, cum îşi marchează catolicii drumul calvarului, al nostru era frumos presărat cu molizi tineri, cu margarete şi cărăbuşi de mai. cînd am ajuns la ferigi m-a cuprins o pioşenie mare de tot că abia mă ţineam să nu rîd — aşa m-apucă pe mine în biserică, parcă lătra căţelul pămîntului sub crucea de piatră, rusul alb purta o cămaşă albastră moale şi caldă, m-am agăţat de mîneca lui. se învîrteau copacii cu mine ca-n filmele sovietice cînd Vanea murea..." Ori concentrată, generînd un mic vîrtej al corespondenţelor: „frumosul meu, bunul meu, şi ce dacă răstorn un vagon de zahăr în apa asta mocirloasă, şi ce dacă îmi scot pielea şi te învelesc şi-mi înşurubez un ochi în lanterna ta şi pe celălalt ţi-l vîr în buzunar fără să ştii ca să-l ai de rezervă la întoarcere că drumul e lung...". Uneori diversificată prin inserturile unui livresc intenţionat (cochet) romanţios: „cartea se deschidea de fiecare dată la pagina 86, la poemul *Beroza* — în limba rusului alb beroza înseamnă mesteacăn — citeam: «vreau să mă fac apă»". Ca şi: „ce vreme, ce ploaie rară, ce ploaie grea. cad stropii atît de departe unul de altul, pierduţi în deşert — cum să-şi trimită scrisori? — picură lent din pipeta aia nesfîrşită ca o trompă de elefant, şi cerul tot albastru... ce-i asta? în ce limbă l-o fi citit Ahmatova pe Rilke?" Modalitatea confesivă, în maniera candid-adolescentină, ca punct de plecare, e aci susţinută de piloni retorici, de explicitările ce ţin mai mult ori mai puţin de concesia prozastică a limbajului liric ca de-o confruntare cu maturitatea. Iar pe de altă parte spargerea în ţăndări a acestui porţelan acoperit cu desene visătoare, revolta oricărui semnificat explicit prin izbucnirea în trombă a expresivităţii autonome, magmatice. Subconştientul iese la suprafaţă ca patos asociativ antiraţional. Poezia se izbeşte de violenţa zăcînd în propriile-i adîncimi ce nu s-au lăsat domesticite. Expresia o sacrifică în ipostaza sa de mărturie relativ coerentă, logică, spre a rămîne, în superbia-i nereţinută, informală, singură în măsură a o reprezenta. E o exorcizare a „conţinutului", *id est* a fiinţei ca mesaj justificativ-demonstrativ, lăsînd cale liberă „formei", pură sfîşiere în sumbra-i puritate dureroasă: „gura mea se afundă în curbura cefii tale ca stridia în lingura ei". Ori: „cine-mi face vraişte creierul care se mută de-a valma ba-n subsuori, ba-n călcîie". Ori: „şanţul ăsta dintre Sodoma şi Gomora e un tic căpătat de curînd, o eczemă de sezon". Ori: „rochia de pe umeraş începe să tremure şi face spume la gură". Ori: „plouă cu fire de păr şi pe-un pod şi pe altul". „casa cu iederă a pleznit ca un pepene răscopt". Ori: „curva aia mică e o ridiche neagră şi noduroasă". Ori: „literele merg pe hîrtie ca un convoi spre camera de gazare". Suprarealismul e cununa de spini a poeziei Norei Iuga. ■

C.N.S.A.S. SERVICIUL CERCETARE 06 OCT. 2005

ȘEMNALMENTELE

1. Talia: 1 m. 89
2. Corpolența: slab
3. Fața: culoarea palid; forma ovală
4. Fruntea: mare
5. Părul: culoarea castanii; nated
6. Ochii: castanii
7. Sprâncene: forma arcuite
8. Nasul: profil directir; lața drept
9. Gura: mijlocie
10. Bărbia: subțire
11. Urechile: mijlocii
12. Semne particulare: poartă ochelari

LEGĂTURI POLITICE	CARACTERIZĂRI SPECIALE ASUPRA
a avut legături politice cu Dna Dubois soția Consulului Belgian.-	inteligent, caută în eroare, lipsit răspunderii.-

IMPRESIUNILE DIGITALE A MÂINEI STÂNGA

MARE	INDEX	MIJLOCIU	INELAR	

Direcția, Serv. Județean Serviciul Securitatii Poporului Bistrita
Numele TONEGARU CONSTANTIN
C.N.S.A.S. SERVICIUL CERCETARE 06. OCT. 2005

scriitori în arhivele cnsas

Constant Tonegaru

FIȘA PERSONALĂ

...de Direcția, Serv. Județean Serviciul Securitatii Poporului Bistrita
...și pronumele TONEGARU CONSTANTIN
...cla
...ls:
...ra infractorului:
...infracțiunii Complicitate in ... Liga Nationala Crestina
...țiunea: scriitor
...a socială: burgheză
...nența politică in trecut ... at politiceste
...ără avere
...30
...așterii, comuna, județul, țara
...domiciliu: comuna, județul
...lii anterioare: Bucuresti
...alitatea română
...nia română
...nea ortodox
necăsătorit

EXPUNEREA REZUMATIV A INFRACȚIUNII
Complicitate in org...

deținutul nr. 3964/49

După instaurarea comunismului în România, declanșarea imediată a opoziției față de autorități și-a găsit ființa într-o multitudine de forme de existență în calea mașinii infernale. Vîrful acestei opoziții s-a situat între 1948 și 1953, cînd s-a manifestat rezistența cea mai dramatică, fără precedent în România, și anume rezistența armată față de regimul comunist. În volumul de documente *Bande, bandiți și eroi* — Ed. Enciclopedică 2003, autorii studiului introductiv Florian Banu și Silviu B. Moldovan o numesc „o perioadă de tragism extrem a secolului 20".

De ce fuga în munți? Motivele ei ne dau răspunsuri clarificatoare: legea naționalizării din 11 iunie 1948, rezoluția plenarei C.C. al P.C.R. din 3-5 martie 1949 ce hotăra construirea socialismului la sate prin crearea G.A.C.-urilor, dar și ploaia de arestări, condamnări, internări în penitenciare și domicilii forțate, constituirea lagărelor și coloniilor de muncă silnică a celor mai diverse categorii sociale, de la înalți demnitari la înalți prelați, de la muncitori la agricultori.

Tot în volumul pomenit mai sus în studiul introductiv găsim o statistică furnizată de Securitate, cu date ce demonstrează numărul imens de persoane gata să-și dea viața pentru oprirea prăbușirii țării: între 1945 și 1949 se găseau 1.196 de astfel de grupări, iar în 1949 200 de grupări „**subversive**" și 33 de „**bande teroriste**".

Acțiunea grupărilor de rezistență s-a desfășurat în zone geografice de relief propice ascunderii lor (munți, păduri, bălțile Dunării) sau pe lîngă sate de unde se puteau obține informații și alimente. Cei mai mulți rezistenți s-au aflat în Bucovina, Munții Apuseni, Argeș, Muscel, Vrancea, Dobrogea.

Grupările de rezistență nu aveau un program politic clar; ele luptau împreună contra comunismului: persoane cu preocupări și structuri diferite, de la membri ai partidelor politice căzute în dizgrație la ofițeri deblocați, intelectuali, țărani, muncitori pînă la membri ai P.C.R. Lichidarea acestor forme de rezistență a însemnat **13.279** de persoane condamnate la temniță și **463** de condamnați la domiciliu obligatoriu.

Vom citi împreună documente ale unei astfel de grupări de rezistență în care a fost implicat marele poet Constant Tonegaru.

Constant Tonegaru alături de Vladimir Streinu și Ileana Iordache

Dosarul de anchetă 26091 cu 9 volume privind «Organizația teroristă „Garda Albă"» sub conducerea lui Bodiu Leonida din A.C.N.S.A.S. scoate la iveală în volumul 1 **Referatul din 5 iunie 1949** care aducea la cunoștința Direcției Generale a Securității Poporului că „**încă din iulie 1948 Inspectoratul Regional de Siguranță Cluj a semnalat în munții Rebrișoara județul Năsăud a unei organizații subversive teroristă, formată din condamnați pentru crime de război, ofițeri deblocați, chiaburi și sași expropriați, sub denumirea «Copiii Codrului», apoi «Garda Albă» și în fine «Liga națională».**

Alt raport al Securității din același volum 1 al Dosarului de anchetă 26091 cu 9 volume — din A.C.N.S.A.S. notează: „**Operațiunile s-au efectuat în noaptea de 12-13 februarie 1949, arestîndu-se 22 de persoane, toți localnici. [. În cursul cercetărilor s-au mai efectuat și alte arestări, astfel că acum se găsesc arestați 76 din cei 150 de membri ai organizației printre care fostul locotenent Bodiu Leonida, condamnat pentru înaltă trădare la 25 de ani muncă silnică, el fiind conducătorul organizației**".

În volumul 1 al dosarului, în adresa nr. 5/26485 din 14 iulie 1949 citim: „**Organizația Garda Albă** [...] **la București a avut legătură cu numitul Tonegaru Constantin prin profesorul Mihadaș Teohari** (este vorba despre poetul Teohar Mihadaș - *n.n.*). **El urma să vină la Rebrișoara pentru a se convinge de existența acestei organizații și după aceasta urma să ia legătura cu o legație imperialistă**". Și mai departe: „**Tonegaru Constantin a avut activitate prin aceea că a trimis acel stoc de medicamente** (pentru rezistenții din munți — *n.n.*) **pe care l-a procurat de la legația belgiană prin intermediul doamnei Dubois, soția consulului. Tonegaru Constantin urma să procure multiplicatoarele de la unul din magazinele din București**". Este vorba despre multiplicatoarele pentru manifestele grupării ce urmau să fie răspîndite.

Ca urmare, Constant Tonegaru este reținut cu alți 75 de complici la Serviciul de Securitate Bistrița. Conform Mandatului de reținere nr. 238/1949, se dispune „**arestarea și reținerea la Serviciul Securității Poporului Bistrița a individului Tonegaru Constantin învinuit de uneltire contra ordinei sociale și a securității poporului**".

În volumul 2 al Dosarului de anchetă 26091 Bodiu Leonida și alții, găsim **Decizia Tribunalului Militar Cluj din 10 noiembrie 1949 de condamnare în contumacie a 66 de persoane printre care și Constant Tonegaru.** Fusese cercetat și în 26 iulie 1949 într-un grup de 26 de persoane cînd „**se face vinovat de uneltire contra ordinii sociale și Securității Poporului.**"*)

La fila 66 a aceluiași dosar, volumul 2, stă mărturie altă acuzație" **în fișa personală**, emisă de Securitatea Poporului Bistrița Constant Tonegaru se face vinovat și de „**complicitate în organizația subversivă Liga națională creștină...**".

Tratat ca un infractor de rînd, ca un bandit la drumul mare, lui Constant Tonegaru i se atașează la fișă clasicele fotografii față-profil: un chip de băiat obosit cu ochi sfîșiați de tristețe, maturizat de o mustață groasă pe obrazul copilăros și de chica rebelă ce-i accentuează trăsăturile ieșite din comun. Poetul avea, la acea dată, 30 de ani. Avea să mai trăiască încă trei, răpus, după ieșirea din închisoare, de o moarte tot atît de stranie pe cît fusese și viața lui, ca urmare a bătăilor sălbatice din închisoare.

Volumul 6 al Dosarului de Anchetă nr. 26091. Document șocant: dosarul individual de **reținut**, de după detenție. Explicație: reținut înseamnă că cel condamnat, după ispășirea pedepsei, nu este eliberat ci internat în alt arest. Din dosar reiese că a fost internat la Direcția Generală a Securității Poporului pe 10 mai 1951, zi în care, de fapt, îi expirase condamnarea din sentința 1585 din 9 noiembrie 1949 emisă de Tribunalul Militar Cluj și ar fi trebuit să fie eliberat.

Derularea documentelor din dosar:

1) Condamnări — 2 ani închisoare corecțională la Aiud pentru favorizarea de infracțiuni.

2) Fila 238: „Foaia de transfer (pentru uzul vagoanelor penitenciare)" conține: „**deținutul Tonegaru Constantin nr. 3964/49 de profesiune scriitor, internat de Direcția Generală a Penitenciarelor la Aiud se transferă la Centrul de Triere U.M. București.**"

3) Fila 239 cuprinde o „**copie după foaia matricolă penală**".

4) Fila 240 — adresa 3761 din 14 mai 1951 prin care Penitenciarul Principal Aiud face cunoscut Biroului Raional de Securitate a Statului — Aiud că „**în ziua de 11 mai 1951 am scos de la condamnați pe deținutul politic Tonegaru Constantin, pedeapsa fiindu-i expirată și a fost trecut la categoria *reținuților* de către Direcția Generală a Securității Statului**". Era internat în lagăr de unde va fi eliberat abia peste șase luni, la 20 noiembrie 1951.

5) **Bilet de liberare nr. 3761/1951** (mențiunea „pentru condamnați"). Biletul conține rezultatul vizitei medicale. Constant Tonegaru iese din închisoare cu diagnosticul „**miocardită și cracmente** (așchii — *n.n.*) **la articulația osteo-femurală** (?)".

Poetul povestea prietenilor după ieșirea din închisoare cum era trîntit pe podeaua de ciment și i se loveau bestial picioarele. De constituție șubredă, fapt care reiese și din fișa medicală, oasele lui fragile s-au frînt și i-au provocat, pînă la urmă, moartea.

Dosar de penitenciar Tonegaru Constantin. Acest dosar (inclus, se înțelege, în Dosarul de anchetă, în 9 volume, nr. 26091 subintitulat Organizația teroristă Garda Albă — Bodiu Leonida și alții, din A.C.N.S.A.S.) cuprindea următoarele documente ce-l privesc pe deținutul nr. 3964/49:

1) Pe copertă: „**eliberat la 11 februarie 1951 și internat în lagăr**". Devenise din „deținut", „reținut". Nu eliberat, ci trecut în altă formă de detenție.

2) Sentința nr. 1585 a Tribunalului Militar Cluj Secția I din 10 noiembrie 1949 prin care Tonegaru Constantin este găsit culpabil pentru „**delictul de uneltire contra ordinei sociale**" și este condamnat la 2 ani interdicție corecțională, 3000 lei amendă corecțională și confiscarea averii. Constant Tonegaru era în arest preventiv din 12 aprilie 1949.

3) **Mandat de arestare nr. 906/1949 din 16 septembrie, emis de Parchetul Militar** în caz de trimitere direct în judecata Tribunalului Militar Cluj „**pentru uneltire contra ordinei sociale și pentru că a făcut parte dintr-o organizație subversivă care uneltea contra actualului regim**". Poetul va rămîne în stare de arest în Penitenciarul Cluj, iar directorul penitenciarului „**Va primi și va reține pe numitul până la pronunțarea sentinței**".

4) **Mandat de arestare nr. 1833/1949 emis la Parchetul Tribunalului Militar Cluj în 21 noiembrie 1949 după pronunțarea sentinței.** În mandat se specifică faptul că pedeapsa începe la 12 aprilie 1949 și expiră la 11 aprilie 1951.

Este de reținut faptul, că s-au emis **două** mandate de arestare în aceeași cauză. Hărțuit, brutalizat, tîrît din închisoare-n închisoare, cu o constituție extrem de fragilă, Constant Tonegaru nu contenește lupta pentru ideea salvatoare în care credea dincolo de viața sa.

5) La 30 ianuarie 1950, Ministerul Afacerilor Interne, Direcția Generală a Penitenciarelor, Serviciul îndrumări emite Ordinul nr. 2555 S în care, în urma adresei Direcțiunii Generale a Securității cere Direcției Penitenciarului Aiud următoarele: „**Vă facem cunoscut că din cauza purtării și atitudinii sale în penitenciar veți izola de restul deținuților pe deținutul politic Tonegaru Constantin, după care ne veți raporta executarea**". Pe acest ordin se pot citi înscrisuri analfabete cu ortografia defectă.

6) La 4 aprilie 1950 Parchetul Militar Cluj mai emitea un „**Mandat de arestare pentru executare, de transformarea amenzii în închisoarea pe care o va executa la Penitenciarul cel mai apropiat**". Constant Tonegaru nu avea cei 3000 de lei necesari plății amenzii penale. Pe această notă găsim scris de mînă: „**transferat la Aiud la 9 decembrie 1949**", data cînd părăsea Penitenciarul Cluj.

Altă serie de documente atestă că, din 12 aprilie 1949 cînd a fost ridicat de la domiciliu pînă în 21 martie 1950 mama sa nu a știut nimic despre condamnarea fiului său. Organele în drept nu-i comunicaseră nimic în legătură cu el. În urma plîngerii ei la Miliție, prin care reclama lipsa lui de la domiciliu și în urma demersurilor către organele Securității, acestea răspund că nu știu nimic despre arestarea poetului.

Constant Tonegaru se stinge din viață la 10 februarie 1952, la 33 de ani, în urma unui accident straniu: o așchie din oasele frînte în bătăile din închisoare circulîndu-i prin corp îi pătrunde în inimă și îl ucide. A mai trăit trei luni după eliberarea din detenție.

Odată cu instaurarea comunismului în România, după 6 martie 1946, speranțele de viață ale poetului Constant Tonegaru se spulberă brutal. Firea-i melancolică și imprevizibilă, aplecarea spre tristeți profunde și asumarea eșecurilor îl transformă, spre finele anului 1946 într-un înfrînt gata să abandoneze viața. Transcriu aici un document unic din arhiva Vladimir Streinu, o scrisoare la despărțire de viață adresată marelui om de cultură pe care mi-a pus-o la dispoziție, cu amabilitatea-i bine cunoscută, doamna Ileana Iordache, fiica lui Vladimir Streinu:

Vă dau, domnule profesor, completări la o dată cuprinsă în viitoarea ediție a antologiei ce o pregătiți, anul morții lui Constant Tonegaru: 1946, Noiembrie, Duminică, 10.

Împart împlinirea dorințelor ultime între bunăvoința dumneavoastră și a domnului Șerban Cioculescu pentru a mărgini pe cît e cu putință supărarea ce o pricinuiește alergătura din asemenea împrejurări și pe de altă parte, ca unul să îngrijească de lichidarea celui ce a încercat să fie poet, iar altul să îngrijească de lichidarea omului.

Vreau un lucru să știți: așa cum inima mea a putut să bată pînă în ultima clipă pompînd sîngele în afară, a bătut cinstit pentru oricine a fost în apropierea ei, pe lîngă oricine a vrut să fie și asupra acestora să nu rămînă nicio îndoială. Nu am vrut s-o trec prin contrabandă prin convingeri ce nu-mi aparțin, adică nu mi-a stat în fire să fac circ din poezie pentru a-mi cîștiga bucata de pîine. De altfel, nutrind invidii, mica mea glorie literară atît cît a fost stîrnită, mi-a făcut mult rău, umblat cu suficiente intrigi și murdării.

Proiectam ca ultimul meu volum cu poezii să se numească *Steaua Venerii*, după cum hotărîsem, de altfel, într-o dimineață, la Capșa. Urmăream realizarea unei poezii de amplă viziune activată de imaginea plastică orientată spre onirism; de asemenea în metoda de lucru eram preocupat ca fiecare poezie ce-o scriam să se deosebească prin formă de cea anterioară, exercițiu ce contribuia după părerea mea la sporirea expresivității. Intenționam ca ideile din acele *Marginalii* să le dezvolt ceva mai tîrziu într-un volum; un act aproape terminat dintr-o piesă ce s-ar fi numit *Vama de la miază-noapte* urma să fie refăcut și continuat într-un amestec de cer și infern în spiritul că în ideile mari sînt plasate interesele personale. Neterminate niciunele, rămîn fără vreo importanță. Manuscrisele acestea, altele, ale altora, acte personale, gazete, etc., le veți găsi în camera pe care am locuit-o [...] **și vă rog să dispuneți de ele cum veți socoti. Aș dori dacă se va crede cîndva de cuviință să se imprime o nouă ediție din *Plantații*, să fie adăugat ciclul *Steaua Venerii*, acele *Marginalii la poezia cuvintelor* și în loc de prefață articolele dumneavoastră rugînd să îngrijiți de tipărirea ei.**

Deopotrivă am crezut în poezie și în ochii albaștri; îndepărtați acum, cine știe, poate o lacrimă întrascuns la colțul lor.

Dintr-un anumit punct de vedere, opera și omul sunt lucruri deosebite. Totuși, datorită atenției călduroase pe care ați binevoit-o s-o dați celor cîteva poezii pe care le-am scris, am crezut de cuviință să nu vă scutesc de neplăcerea unor lămuriri. Pentru mine ați făcut și ce n-ați putut, purtîndu-vă ca un frate mai mare pe care-l rog să nu mă judece greșit și să mă ierte de puțina încrețire a frunții pe care aceste nefericite rînduri poate s-o aducă.

Viața a trecut însă prin mine ca o apă tulbure; a potrivi cu degetul un zîmbet peste o tristețe de mlaștină, e de rău. La ce bun să mă împovărez cu o comedie sinistră ce poate fi încheiată atît de nebănuit de ușor, mai devreme?

Nu știu ce poate fi dincolo, dacă mai întîi există un astfel de „dincolo"; tocmai pentru că înclin să cred că nu e nimic, nădăjduiesc lumina

E momentul să fac întuneric.

Bun rămas.
Tonegaru
10.XI.946

Proiectam ca ultimul meu volum cu poezii să se numească, Steaua Venerii, după cum hotărîsem de altfel împreună într-o dimineață la Capșa. Urmăream realizarea unei poezii de amplă viziune activată de imaginea plastică orientată spre onirism; de asemenea în metoda de lucru eram preocupat ca fiecare poezie ce-o scriam să se deosebească prin formă de cea anterioară, exercițiu ce contribuia după părerea mea la sporirea expresivității. Intenționam ca ideile din acele Marginalii ... să le dezvolt ceva mai tîrziu într-un volum; un act aproape terminat dintr-o piesă ce s-ar fi numit Vama de la miază-noapte urma să fie refăcut și continuat într-un amestec de cer și infern în spiritul că în ideile mari sînt plasate interesele personale. Netermi-

nate, acele. Marginalii la poezia cuvintelor și în loc de prefață articolele dumneavoastră, rugîndu-vă să îngrijiți de tipărirea ei.

Deopotrivă am crezut în poezie și în ochii albaștri; îndepărtați acum, cine știe, poate o lacrimă întrascuns la colțul lor.

Dintr-un anumit punct de vedere, opera și omul sînt lucruri deosebite. Totuși, ...

... pentrucă nimic nu cred că nu e nimic nădăjduiesc lumina.

E momentul să fac întuneric.

Bun rămas.

Tonegaru

10·XI·946

Constant Tonegaru și Vladimir Streinu

Poetul nu și-a dus gestul autodistrugător pînă la capăt. Cu toate astea, această scrisoare poate fi socotită un act testamentar. S-a aruncat cu disperare și cu cîtă forță avea în lupta împotriva comunismului alăturîndu-se, după cum ați putut vedea din documentele publicate aici, celei mai reale forme de opoziție: rezistența din munți. S-a gîndit, poate, că viața lui este utilă împotriva întunericului. Viața poetului cu final de martir și erou anticomunist: **Constant Tonegaru.**

Ioana DIACONESCU

*) Din Sentința nr. 1585 a Tribunalului Militar Cluj secția I din 10 noiembrie 1949 aflată în Dosarul de penitenciar inclus în Dosarul de anchetă în 9 volume 26091 — „Organizația teroristă Garda albă - Bodiu Leonida și alții", Arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității.

Marius Tupan

Detenție buclucașă

Noul cârmuitor al Complexului Marconia lăsă să se creadă că înțelege îndeletnicirea ei de gazetar, apt să recurgă la orice mijloace, pentru descoperirea adevărului care, deseori, scapă până și judecătorilor versați sau conduși de interese oculte. O primea chiar într-un salon al vasului personal, ancorat în mijlocul lacului de acumulare. Pe puntea acestuia erau invitați musafiri din afara țării, afaceriști, magnați, întâmpinați de fete atrăgătoare, brune, blonde, șatene, care ofereau felurite servicii, într-o contaminantă bună dispoziție, ca patronului să-i meargă afacerile, iar lor, stipendiile. Acum dispăruseră însoțitoarele de bord, marinarii și toți cei care reprezentau personalul navei, căci Furgoteiu hotărâse să rămână doar el și Gilda, în vederea stabilirii unor contracte avantajoase, care să-i mulțumească până și pe colaboratorii lui, cei care-i aduseseră o captură de lux. Imediat ce scăpă de martori, fostul vistiernic se învârti în jurul ei, ca și cum nu știa de unde să-și înceapă prada. Își duse mâinile la spate, aplecă fruntea asemenea celor împovărați de gânduri, tuși artificial, după care-i veni în respirație.

- O astfel de vizită trebuie sărbătorită! Whisky, ceai, o gustărică?

Gilda Tudor nu părea câtuși de puțin temătoare, cum ar fi dorit el. Îl privea ca pe un individ oarecare, ajuns incapabil să-și gestioneze gesturile, conservate într-o epocă elementară, avertizându-l, indirect, că nu a uitat preocupările lui neortodoxe, evidențiate deseori în presă. I le putea reaminti, dacă el ar fi trecut la învinuiri, chiar și pe acelea din timpul umilirii lui Globescu. Îi ironizase, deopotrivă, pe amândoi. Nu-i fusese greu să explice unele fapte. Numai înșiruindu-le, se desprindeau concluziile. Atunci, când încercase să cumpere ziarul la care lucra și ea, îndemnase gazetarii nu numai să se opună, ci și să facă o societate pe acțiuni, în care fiecare să dețină procente, ca nimeni să nu le mai poată râvni. Îi tăiaseră, așadar, orice avânt. Îi dezvăluiseră mijloacele de acaparare a puterii, iar acum, când încercase să dea în vileag metodele la care recurgea pentru a-și umfla și mai mult buzunarele, căzuse în propria-i capcană. Fiindcă se observa că ea refuză un dialog, Furgoteiu îi ridică bărbia, gata să i-o strivească în podul palmei lui butucănoase.

- De fapt, ce vrei de la mine? nu-și mai putu stăpâni nervii.

- Să mă eliberezi! răspunse sec Gilda.

Avea tăria femeii neînfrânte. Inflexibile. Și cu alte prilejuri avusese comportamente asemănătoare. Își aminti de disputa din cimitirul particular, de încrederea ei oarbă în protecția Domnului. Ataca pe mai multe fronturi, cădea, revenea, căci nu era niciodată dispusă să părăsească lupta: chiar și-atunci, când se retrăgea strategic, să-și deruteze adversarul. Acum, Codru descoperea o altă fațetă a personalității ei. Deși se strecurase într-o proprietate particulară, s-o detoneze dinăuntrul ei, nu i se părea că săvârșise o infracțiune. Dimpotrivă, se arăta încântată de ceea ce făcuse și, poate, era gata să-și motiveze prezența acolo, în binele comunității, al orașului, al întregii țări. Avea întotdeauna argumentele pregătite, de-aceea Furgoteiu nu trecu la învinuiri și propuse un prim târg.

- Închid ochii dacă...

- Dezleagă-mă! ordonă Gilda. Buna cuviință te obligă să tratăm în condiții egale.

Furgoteiu simți în glasul ei licărul unei promisiuni. Ca atâția bărbați, urmărindu-i salturile de felină, îmbătat de parfumuri seducătoare, i-ar fi promis orice, dacă ea i-ar fi acceptat propunerile. Ar fi îmbrăcat-o la Paris, i-ar fi oferit o colaborare în Complexul Marconia, l-ar fi îndrăgit pe Raul ca pe propriul lui copil, i-ar fi propus cununia, căci trudise o viață întreagă să ajungă la această prosperitate, luptase, se expusese, cunoscuse până și temnița, dar numai captivitatea sub tutela ei i-ar fi fost cel mai drag adăpost. O iubea atât de mult, încât era în stare s-o deporteze, să nu o mai vadă, să nu o mai audă, iar acum, Doamne-Dumnezeule, îi căzuse la mână, o prinsese în *Concordia Marconiană*, deghizată, pregătită să-i dea iarăși în vileag matrapazlâcurile.

- Ce te-a determinat să te vâri acolo?

- Ei, moft, ca și cum ar fi greu de înțeles!

Firește că bănuia, dar voia să audă din gura ei. Tăcerea lui, care se prelungea nepermis, o determină pe ea să izbucnească.

- Casă de toleranță mascată! La asta chiar puțini s-ar fi așteptat. Ajunge, destul!

El își recunoscu, indirect, culpa.

- Trebuia să-mi echilibrez bugetul! Apoi, unde mai închid ochii fericiți bătrânii ca în concordia noastră?! Era nevoie să se gândească cineva și la bătrânețea lor. Să nu plece dincolo cu imaginea Doamnei cu coasa în priviri, ci cu a fetelor mândre, frumoase, cum altele nu-s pe lume, care să le aline clipele lor de suferință și de cădere. Nu știu ce fac alții, dar eu cred că o astfel de îndeletnicire nu mai există pe pământ! Că bine spunea Monșerul: dacă dragoste nu e, nimic nu e!

- Apostolul Pavel, îl contrazise Gilda. Asta-i pentru tine dragostea? Mizeria? Traficul de carne vie? Ordura?

I se dezlegase limba, asta însemnând că putea fi cooperantă, de aceea Furgoteiu simți că trebuie să pluseze. Numai mărturia ei nu era suficientă să-l implice. Zdrahonii lui nu-i puseseră la îndemână un aparat de înregistrare. Chiar dacă ar fi avut, nu devenise încă probă juridică. Ea era singură, el avea zeci de martori în instanță, căci îndeletnicirile sale încântau bătrânii și le îmbogățeau pe infirmiere. *Concordia Marconiană* era proprietatea lui, făcea ce voia cu ea, nu forța nimănui mâna, iar o intrusă ca Gilda trebuia anihilată. Cu toate astea, spera să-i intre în voie.

- Ai vreo propunere, totuși?

Din nou tăcere, ca și cum răspunsurile sale urmau să vină în reprize. Intențiile inițiale începeau să se năruiască. Chiar locotenenții lui îl puteau vinde, măcar unul din ei râvnindu-i scaunul. Avea exemplul tiranului. Tocmai oamenii crescuți de el îl trădaseră și-l împinseseră într-un proces grotesc, urgent, după care ținuseră să asiste la execuție, pentru a se asigura că a dispărut originalul, ci nu vreo sosie a sa, pregătită să fie sacrificată. Pentru el, Gilda nu era doar o ispită, ci, în primul rând, o nouă încercare de a-și testa rezistența, stăpânirea de sine, demnitatea. Acum se afla într-o nouă poziție, trebuia să aleagă măsurile cele mai înțelepte, ca nu cumva să intre în complicații și mai mari. Nu mai avea deasupra capului umbrela lui Plagamat, care gândea pentru el, nu mai avea spatele asigurat, să poată acționa în voie, cu sentimentul că, dacă va greși, toate oalele se vor sparge în capul lui, nu al protejatului. Pentru prima oară în viața sa înțelegea că șefia e o mare povară, prilej de frământări și interogații, luarea unor decizii ce-l puteau înfunda și mai rău. Apoi, mai constata ceva care-l punea în imposibilitatea de a găsi explicații onorabile: vremea ostaticilor femei. Parcă le împingea cineva de la spate, să cadă în plasă, să-și pună protectorii în dificultate. Grație televiziunii rebele, aflase că bioloaga se afla într-un fel de deportare, pe undeva, prin Africa, și că nu existau speranțele eliberării. El însuși era implicat în odiseea Salmei, căci dorise să aibă mai multe piețe de desfacere în afacerile sale, doar se spurcase la bani și era orb atunci când voia să-i obțină. Situația Gildei îl punea la o nouă încercare. Dezvăluirile ei îi puteau spulbera notorietatea, de curând căpătată, arătându-i adevărata față. Tot ce construise cu migală un întreg sezon urma să se spulbere printr-o singură depoziție, la proces, dacă acesta îi era intentat ziaristei capturate. Avea prea puține minute la dispoziție, pentru a lua o hotărâre înțeleaptă. Chiar dacă acționa sau închidea ochii la îndeletnicirile Gildei, situația era cam aceeași, fără ieșire, căci femeii părea să-i fie indiferent ce se va petrece cu ea, știind că, mai devreme sau mai târziu, va reuși să dea în vileag ceea ce se petrecea în complex. Nici un argument al lui nu stătea în picioare. Nici un martor mincinos nu putea fi convingător. Chiar dacă va avea sprijin de la palatul prezidențial, unde cotizase pentru impunerea unui anumit candidat, nimeni și nimic nu va potoli ofensiva presei, emisiunile în serial ale lui Nemțeanu, care abia aștepta un astfel de subiect, să-l dezbată pe toate părțile, doar avea o potențialitate publicistică fără precedent. Dacă la început se bucurase că-i venise Gilda la mână, acum realiza că prezența ei pe navă era o adevărată năpastă. După astfel de calcule, îi dispăru pofta amorului. Chiar dacă s-ar fi oferit de bună voie, ar fi refuzat-o, căci diabolice-i erau metodele, pentru a-l distruge. Ca și cum semnase un contract cu cineva pentru a-l scoate din circuitele economice și a-l duce la faliment. Se gândi la Globescu, alungat rușinos din complex. Se duse cu gândul la un agent al lui Plagamat, care nu privea cu ochi buni prosperitatea sa, și chiar la un om al președintelui Marconiei, angajat să-i plătească pentru încurcăturile în care implicase țara, trimițând-o pe Salma în Orientul Mijlociu, să negocieze și-n numele său. Putea fi atacat și din alte părți, pentru că, pur și simplu, prezența sa deranja în Marconia. Cu cât trecea timpul, cu atât era mai convins că va intra în bucluc. Gilda își fixase bine ținta, asumându-și riscurile de rigoare, iar acum, simțind că stăpânește confruntarea, da semne că va exista un singur învingător: ea! Nu mai avea privirea aceea cruntă (căpătată sub brutalitatea locotenenților lui) ci una amuzată, care-l scotea din sărite pe patron, rămas încă în expectativă. Cu toate precauțiile sale, nu hotărî s-o dezlege. Se temea că, lăsându-i brațele libere, ziarista putea recurge la noi forme de violență, fiindcă nu-i erau suficiente cele verbale. Niciodată nu o văzuse mai sigură pe ea ca acum. Îl provoca, îl stimula să greșească.

- De ce nu mă arunci la dublufundul vasului, până îți aranjezi toate ploile. Înecată, cum m-aș mai apăra?

Furgoteiu învățase de la Plagamat să-și evalueze șansele în funcție de situație, să acționeze numai atunci când e sigur de reușită. Precipitarea devenea o noțiune ce trebuia ștearsă din vocabularul lui. Nu se mai îndoia că, la malul lacului de acumulare, se formaseră deja patrulele, să intervină la momentul oportun, căci Gilda se baza pe o strategie, atunci când se strecurase în *Concordia Marconiană*. Avea agenți, legături, o echipă care să intervină la timp, dacă ea va fi capturată. Acum Furgoteiu o rechestiona. Iată o primă greșeală.

Își blestemă zilele în care acceptase să lupte cu Globescu, pentru a ajunge la cârma Complexului. Apoi, și pe acelea când hotărâse să schimbe destinația *Azilului Canin*. Călca din greșeală în greșeală. Prezența Gildei la bordul navei accelera dezastrul. Dacă ar fi fost reținută în azil, situația n-ar fi fost atât de gravă. Chiar dacă existau atâția martori, nu erau crezuți, fiindcă se aflau în subordinea patronului. Iar ea, după cum o înștiințase și Plagamat, nu avea doar sprijinul unei bresle, a gazetarilor, ci și protecția gardienilor, care influențau multe decizii la palatul prezidențial. Privirile ei puteau spune multe în aceste momente, dar, îndeosebi, ceva legat de situația lui. Dacă te joci cu focul, s-ar putea să te arzi.

O considera multiagentă. De aceea nu se învrednici să pună mâna pe ea, ca nu cumva să-i rămână amprentele. Cei care o aduseseră trebuiau s-o dezlege. Vru să-și cheme locotenenții, să ridice coletul și să-l depună într-o casă părăsită sau într-un loc viran, negând orice prezență a ei în azil, căci între timp se vor șterge toate urmele, dar apelul său rămase fără ecou. Destinul lui începea să semene tot

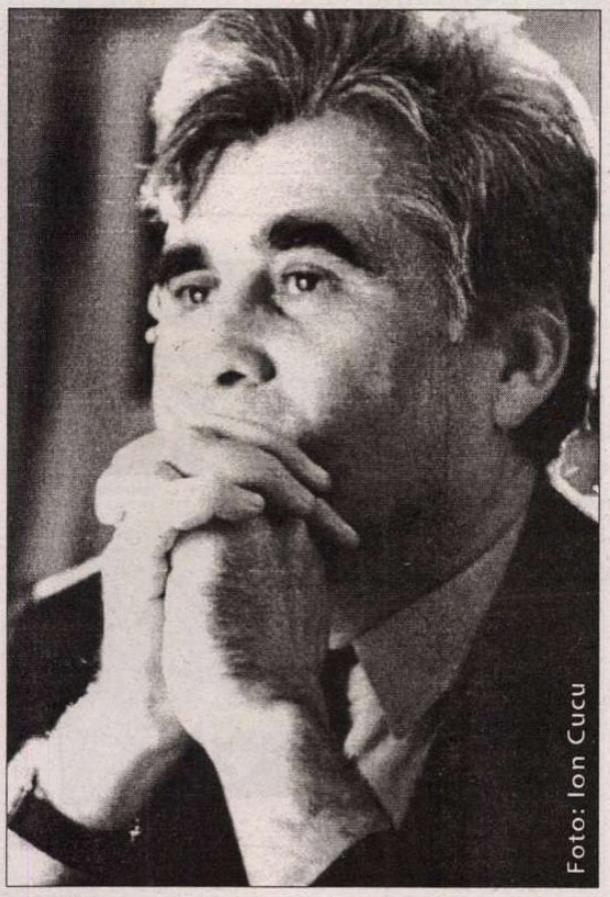


Foto: Ion Cucu

mai mult cu al fostului tiran, trimis în faţa plutonului de execuţie. Degeaba invoca legile apărării, tocmai el care le sfidase, nu-l mai asculta nimeni şi-l judecau sumar. Aşa urma să se petreacă şi cu Furgoteiu. Oamenii lui trecuseră de partea intrusei, a posibilei agente, a acelor care-i voiau căderea.

Într-o astfel de aventură, Gilda nu intra pentru prima oară. Cu complicitatea unei bibliotecare, pătrundea într-un orfelinat, condus de un individ care-i avea la mână pe grangurii oraşului, pentru că le oferise, ilegal, diplome de bacalaureat. Din acea poziţie, îşi angaja neamurile pe posturi influente şi decizionale, asemuindu-se şi el cu tiranul, căci în fiecare instituţie se formaseră tirănei. În numai o săptămână avea să strângă fotografii, declaraţii, imprimări pe care le oferea apoi autorităţilor. În faţa acestora, Inspectoratul şcolar trebuia să ia măsuri radicale.

Cu chipul îmbrobonat, sfârşit, Furgoteiu se interesă.

- Cât ceri să taci? Trebuie să ne sfâşiem între noi ca nişte câini şi să pătăm imaginea ţării? Care şi aşa nu-i de laudă. Intenţionăm să intrăm în structurile europene, dar putem fi admişi noi oferind lumii astfel de exemple?

Propusă cândva de ziar să meargă în Polonia, acolo unde se declanşase cea mai mare revoltă din Est, avea să fie invitată în spatele unei vitrine cu păsări împăiate, pentru a i se face instructajul de rigoare. Nu fusese sfătuită să contrazică posibilii provocatori, avertizându-i că în Marconia curg lapte şi miere, ci, pur şi simplu, să-i ocolească, să-i refuze, dacă ar deveni insistenţi. De fapt, ei nu erau interesaţi de realitatea altei ţări, ci voiau s-o prezinte pe a lor, mult îmbunătăţită, pentru a trezi interesul şi altora de a se lepăda de o politică falimentară, impusă într-o mare parte a lumii de tancurile bolşevice. Revenită în Marconia, prezenta un reportaj în care strecura, voalat, informaţiile despre cuibul supraveghetorilor din spatele vitrinei cu păsări împăiate. După publicarea riscantă a acelui text, reuşea să determine autorităţile să schimbe exponatele, aruncând în acel spaţiu textile din lumea orientală, ca semn că legăturile tiranului cu lumea a treia sporiseră. Marconia îşi păstra neabătută orientarea. Poate că cenzorii îi admiseseră special foiletonul, să aibă dovezi irefutabile că o ziaristă ca ea sapă la rădăcina regimului. Deşi o urmăreau şi-i dădeau dovezi că e supravegheată, se temeau totuşi de opinia ei. Acum, o relicvă a acelor indivizi, se afla într-o situaţie confuză. Ar fi vrut să o intimideze, dar nu ştia cum.

Furgoteiu se găsea într-o grea cumpănă. Nu voia să dea înapoi, dar nici să exagereze cu exigenţa. Marconienii îşi mai aduceau aminte că, în toiul revoluţiei, Furgoteiu distrugea staţia de înregistrare pe care o avea în supraveghere, că ardea dosarele şi notele informative, strânse în copii, iar acum, dacă izbucnea bomba în azil, transformat parţial în bordel, reveneau în actualitate toate faptele sale, pentru care nu mai putea fi iertat.

Înaintă un pas, doi, spre ostatică, dar se retrase, ca şi cum se temea să nu bage mâinile în foc. Locotenenţii lui nu se iviseră încă, Gilda continua să-i urmărească, amuzată, frământările, iar când înţelese că nu-i hotărât pentru o decizie, îl îndemnă:

- Oferindu-mă poliţiei, aşa legată cum sunt, îţi uşurezi sarcina!

- Adică, mi-o îngreunezi! răspunse, încă derutat, Furgoteiu. Doar am sechestrat un om. E adevărat, din motive bine întemeiate, pentru care am circumstanţe atenuante.

- Nu cumva agravante, substituindu-te unor organe? Care, au un dinte împotriva ta.

Avertismentele ei îi sporiră broboanele pe chip. Poate că oamenii lui erau de vină în toată afacerea asta. Nu trebuia să i-o predea, ci doar s-o arunce în afară din azil, să nu recunoască vreodată că a fost pacient acolo, când nu se înregistrase sub numele ei real. Dar cine-i furnizase acte false? Nu cumva se afla în legătură cu autorităţile statului? Oricum o da, nu părea să existe o ieşire convenabilă. Atunci nu se mai putu abţine şi izbucni.

- Cine-ţi ţine spatele?

- Nu-ţi vine să crezi: chiar tu!

- Ce interese aş avea?

- Să scapi încă o dată basma curată.

- Şi n-ai să închizi ochii?

- Doar o singură dată, când îmi va arde lumânarea la cap.

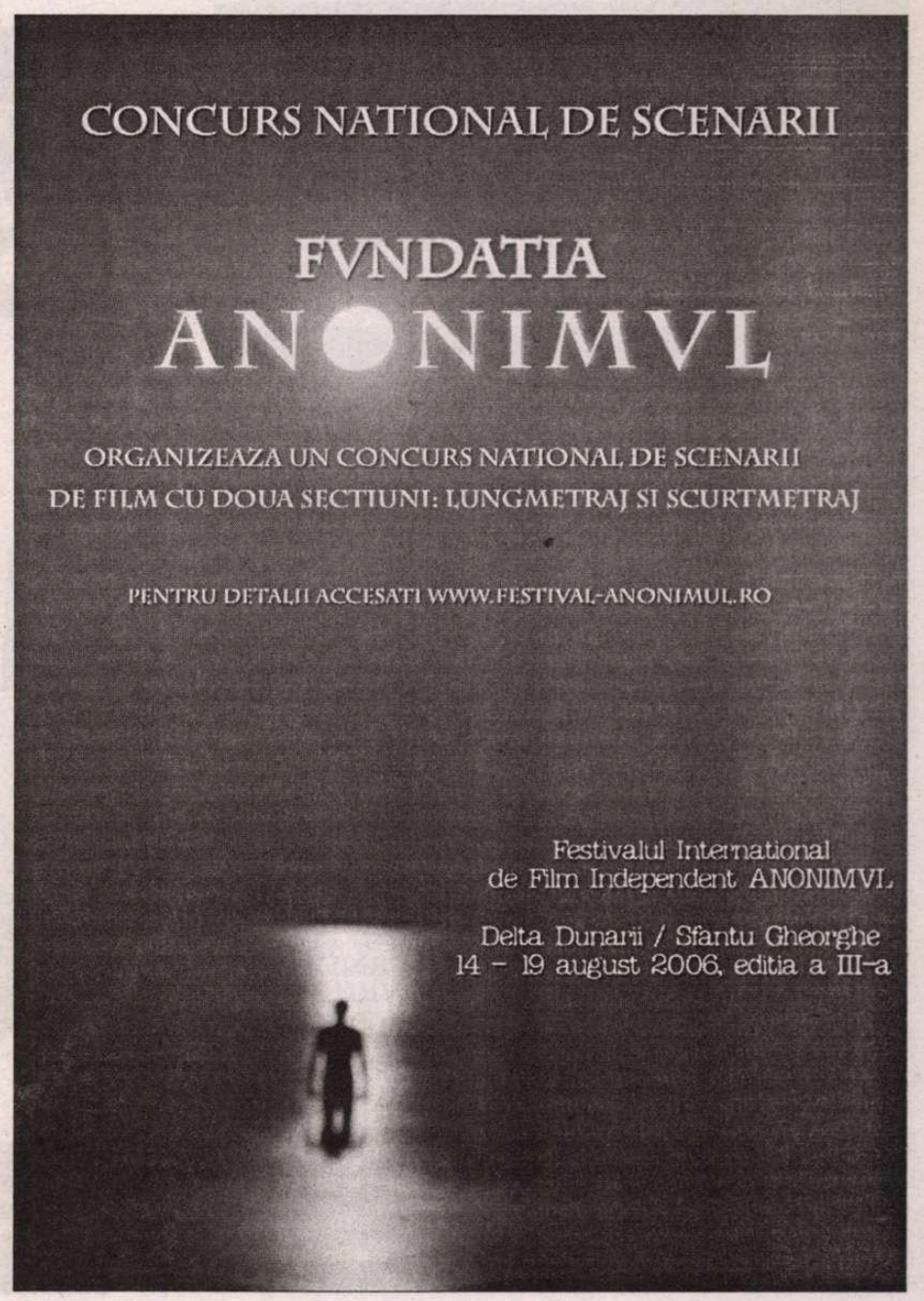
Hotărârea ei de a-şi duce operaţiunea la bun sfârşit părea definitivă, fără drept de apel. Cu toate precauţiile lui, călcase încă o dată pe bec. I se părea acum că există o plată pentru toate faptele sale, deşi crezuse că unele erau în beneficiul clienţilor săi. Ce pierdea într-o parte câştiga în alta, că nu era dispus să topească seul peste slănină, ci să aranjeze în aşa fel treburile, ca numele lui să nu piară odată cu făptura sa carnală. Din orice iniţiativă voia să aibă un profit, ca falimentul să nu-l pândească niciodată. Mai existau şi alţi întreprinzători, de vreme ce oraşul colcăia de case de toleranţă, dar năpasta cădea doar pe el, căci existau oameni care-i declaraseră război pe viaţă. Îl vânau, îl fugăreau. Gilda îl putea accidenta mortal. În ochii ei zărea deja săbiile ce urmau să-i străpungă inima, pentru a-l răpune cât mai repede. Nu părea să aibă milă. Oricâţi martori şi-ar fi pus, oricâte fapte ar fi inventat, dreptatea trecea, automat, în dreptul învingătorilor. Al celor care stăpâniseră, în parte, cohorta bolşevică, aliaţi cu gardienii, stăpânitorii lumii. Orice iniţiativă a lui deranja. Disputele, purtate de-a lungul anilor, se întorceau împotriva sa. Vrusese să se răzbune pe soartă, să-l ignore pe Domnul, dar calculele sale erau greşite. Din momentul în care fiica îi născuse un monstru, nu mai avea clare noţiunile de favorizaţi sau nevoiaşi, nu mai putea să judece evenimentele. Nu mai era stăpân pe sine, nu mai avea direcţie. Simţea iarăşi nevoia unui tutore, a unei călăuze, căci, dacă marconienii detestaseră prestaţia tiranului, unul ca el înţelegea abia acum că nu-i pregătit suficient să folosească libertatea. Îndrumat multă vreme de alţii, n-avusese timp şi nici încredere să-şi coaguleze o personalitate. De vină puteau fi şi slugărniciile lui de om al cifrelor. În sinea sa, îi putea mulţumi Gildei. Nu o mai considera agentul infiltrat în azil cu intenţii distructive, nici vânătorul subiectelor scandaloase, ci duhovnicul ce-l avertizează de nocivitatea păcatelor.

Se uită la fosta apărătoare a animalelor cu o adâncă recunoştinţă. La rândul ei, femeia îl urmări cu compasiune, bănuindu-i frământările. Atunci, când ziarista nu se mai aştepta, Furgoteiu scoase la iveală un cuţit – femeia nu schiţă vreo mişcare, pentru a se apăra – şi taie cu încetineală nodurile funiei. Parcă ar fi oficiat un ritual, pregătit în taină de mai multe vreme. Spre uimirea ei, fostul vistiernic căzu în genunchi şi-i sărută poala fustei. Descoperindu-i şi lacrimi în ochi, Gilda îl mângâie pe creştet, ca şi cum ierta greşelile unui copil, şi-i făcu semn să se ridice.

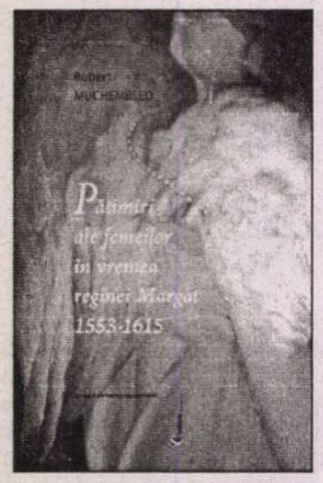
- Ai tot dreptul să faci ceea ce-ţi dictează conştiinţa, îi deschise el larg uşa. Din punctul meu de vedere, n-ai ce-ţi reproşa.

O barcă se afla deja la pupa. Gilda nu luă seama la cei care-i străjuiseră captivitatea, nici la colegii ei, strânşi ciopor pe mal, ci o tuli spre maşină.

(Fragment din trilogia *Batalioane invizibile*)



CARTIER *în toate librăriile bune*



Robert MUCHEMBLED
Pătimiri ale femeilor în vremea reginei Margot. 1553-1615

Georges VIGARELLO
O istorie a frumuseții
Corpul și arta înfrumusețării din Renaștere până în zilele noastre

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

www.cartearomancasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Dan Stanca, *Mut*

„Dan Stanca este singurul prozator de factură eliadescă pe care îl avem. Singurul la care realismul cotidian și teroarea istoriei fac saltul brusc în metafizic, în simbolismul tradiției hermetice, singurul alchimist narativ interesat – fascinat, de fapt – de camuflarea sacrului în profan." (Dan C. Mihăilescu)

Au mai apărut:
Constantin Țoiu
Istoriștile Signorei Sisi
Eugen Uricaru
Supunerea
Mihail Crama
Călător spre porțile asfințitului

KISS fm

CLVBVL PROMETHEVS

03.03.2006 VINERI
21:30 concertele KISS LIVE
MIHAI MARGINEANU
si prietenii ...

04.03.2006 SAMBATA
21:30 STAND - UP COMEDY
live on stage trupa DEKO
STAND - UP MUSIC NIGHT

05.03.2006 DUMINICA
21:00 LIVE NIGHT JAZZ
JOURNEY to BRASIL
Cristian Soleanu - sax, Sorin Romanescu - ghitara
Pedro Negrescu-contrabas, Vlad Popescu-baterie
Mircea Tiberian - pian si Luiza Zan - voce

06.03.2006 LUNI
INCHIS

07.03.2006 MARTI
Te asteptam
la cafeneaua literara.
Primesti o carte cadou.

08.03.2006 JOI
19:00 DIALOGURI POLICE
cu
CRISTIAN PARVULESCU

09.03.2006 MIERCURI
20:00 Seara de TEATRU
MONOLOAGELE VAGINULUI
dupa EVE ENSLER
cu
DIANA GIUBERNEA
regia MONA GAVRILAS

Zilnic de la ora 11:00, in Piata Natiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea libera -
informatii si rezervari la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 si 0723.323.333

URSUS

trei hectare™

HUMANITAS

Mărturia vibrantă a unui personaj istoric

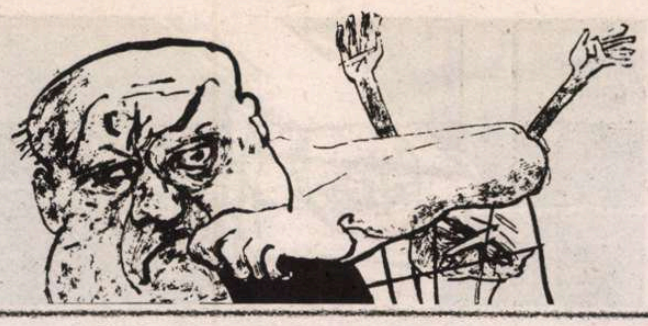
Constantin Sănătescu
Jurnalul Generalului Sănătescu

272 pagini
ISBN 973-50-1169-7

Prin funcțiile militare și politice pe care le-a deținut, generalul Sănătescu a fost direct implicat în istoria anilor 1941–1947. Perfect conștient de faptul că relatarea evenimentelor la care a participat nemijlocit vor transforma Jurnalul său într-un document militar, istoric și politic de primă mărime, generalul a ținut să spună doar adevărul, oricât de neplăcut.

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Pentru comenzi prin poștă
021 311 23 30; cpp@humanitas.ro



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Portret de critic în oglindă

În romanul *Idiotul*, la ziua de naştere a Nastasiei Filippovna, un personaj indiscret propune un joc de societate: fiecare dintre cei prezenţi să povestească cea mai urâtă dintre faptele sale urâte. Fapta care îi apasă cel mai tare conştiinţa. Condiţia esenţială este să nu mintă. Există şi posibilitatea, când îţi vine rândul, de a uza de dreptul de a nu povesti, dar în acest caz laşi să planeze asupra ta bănuieli dintre cele mai sinistre. Cum gazda sărbătorită, ale cărei capricii sunt lege pentru musafiri, e pasionată de ideea acestui *petit jeu*, de voie, de nevoie, lumea se supune: cel care avusese ideea jocului povesteşte cum a furat, din pură plăcere, 3 ruble, iar din cauza aceasta o servitoare, asupra căreia au căzut bănuielile, a fost dată afară, un altul uzează de dreptul de a se abţine, următorul participant la joc spune cum, ca ofiţer, în timp ce ocăra o bătrână, femeia şi-a dat duhul, astfel încât, fără să observe, o vreme a ţipat la o moartă, iar la urmă cineva povesteşte cum a profitat, fără scrupule, de o informaţie dată de un prieten: el însuşi s-a ales cu gloria, prietenului i-a răpit o bucurie esenţială, schimbându-i, practic, destinul.

M-am întrebat ce s-ar întâmpla dacă, acest *petit jeu* moral ar fi jucat de cronicarii literari, raportându-se, firește, numai la domeniul lor, câţi ar răspunde, câţi ar folosi dreptul de a se abţine. Eu însămi am scris trei ani la rând cronică de întâmpinare săptămânală, apoi critică literară legată de premiile Uniunii Scriitorilor şi, dacă s-ar juca vreodată acest joc, n-aş tăcea, deşi, din fericire, n-am lucruri grave de povestit. Poate că „cea mai urâtă dintre faptele urâte" ale unui critic nu schimbă chiar destine, dar este totuşi limpede că, dintre toate domeniile literare, criticul are nevoie cel mai des să-şi facă examene de conştiinţă, să se scruteze în oglinda propriei cronici. Pentru că un critic îi descrie şi îi judecă pe alţii, iar acest drept trebuie compensat prin *caracter*.

Există într-adevăr o calitate magică a cuvântului scris: el nu-l lasă nepedepsit pe cel care îl manipulează, pe cel care-l foloseşte rău. Cuvântul scris e *liber*, îşi rupe lanţurile imediat. Exemplul cel mai bun sunt jurnalele intime. Oricine a citit un astfel de document ştie că sinceritatea nu poate fi trucată şi că, printre rânduri, se strecoară întotdeauna buna-credinţă sau reaua intenţie a celui care scrie, iar minciuna, chiar nedovedită, se simte imediat. Oricât ar dori cineva să se prezinte într-un jurnal în lumina cea mai favorabilă, să se justifice, să-i ponegrească pe alţii, cititorul va simţi adevărul, grandomania şi lipsa de onestitate a diaristului sau, dimpotrivă, sinceritatea lui.

La fel cronica literară: teoretic ar trebui să fie numai oglinda cărţii comentate, dar este, în acelaşi timp, şi cea mai bună oglindă a celui care scrie. Se vede imediat în ea, în detaliu, portretul criticului: frumuseţea sau urâţenia sa sufletească, generozitatea sau meschinăria, inteligenţa sau suficienţa, cultura sau incultura, temeinicia sau superficialitatea, dar şi alte însuşiri, să le spunem auxiliare, ca răbdarea, modestia, bunul-simţ, abilitatea sau, la celălalt capăt al scalei, graba, suficienţa, opacitatea, stângăcia. În cazul criticilor buni, această imagine în oglindă e întotdeauna discretă dar fermă, în fundal, veghind reconfortant dindărătul cărţii prezentate.

Critica literară – fie ea de întâmpinare sau istorică – cere o bună doză de sacrificiu. Te pui pe tine în parantază, îţi controlezi dimensiunile *ego*-ului, pentru a pune în lumină pe altul. Nu concurezi cu cartea despre care scrii şi nici nu o iei ca pretext pentru a te pune în valoare, pentru a invada pagina cu propria ta personalitate. Răsplata acestui sacrificiu vine în timp, adeseori abia după mulţi ani, şi e pe măsură: autoritatea şi încrederea celor care au fost mereu în prim-planul paginii şi care îţi cedează astfel, întâietatea.

Câteva imperative şi interdicţii se împletesc în portretul criticului de calitate (de orice gen ar fi). Cea dintâi cerinţă, aşa cum am spus, este caracterul, fibra morală, cinstea. Dincolo de acestea, exerciţiul critic îşi pierde sensul, devine simplu „zgomot", mercenariat sau prostituţie. Încurcă apele, în loc să le limpezească, derutează publicul căruia i se adresează, în loc să-l ajute. Iar cea dintâi interdicţie este, cred, în cazul oricărui critic: nu te răzbuna, nu transforma cronica literară într-un exerciţiu de putere. Un cronicar literar care-şi merită numele nu plăteşte niciodată polițe, nu-şi exprimă resentimentele sau complexele (de inferioritate sau de superioritate), comentează *cartea*, iar nu *persoana*. (Deşi această formulă are deja 166 de ani, s-ar zice că nu a fost încă deplin înţeleasă, nici de unii dintre cronicari, nici de unii dintre cei comentaţi, care se simt atinşi direct). Altfel spus: cronicarul uită, în bună măsură cine este autorul şi, în orice caz, uită complet orice istorie personală legată de acesta. Un critic adevărat nu are trecut comun cu nici unul dintre autorii comentaţi. A milita prin intermediul cronicii pentru o ideologie, o teză, o grupare nu ţine de jocul literar, ci de inacceptabile joeuri extraliterare, de prejudecăţi militante. Cărţii, care este spaţiul tuturor libertăţilor, nu i se poate pune o cămaşă de forţă critică.

Dintre toţi literaţii, criticii (inutil de spus cei adevăraţi) sunt specia cea mai echilibrată, capabilă să-şi controleze subiectivitatea, atât de fertilă în cazul poeţilor, de pildă. Preferinţa personală nu intră aşadar în discuţie, verdictul final nu are a face cu aceasta. Cartea este bună, spune criticul cu glas tare în cazul cărţii bune, chiar dacă în sinea lui, neauzit, poate adăuga, „deşi eu nu gust genul" sau „deşi pe mine m-a iritat". O altă caracteristică este dinamismul, capacitatea de evoluţie şi de revizuire, firește, tot numai atunci când e cazul. Căci şi o încremenire în proiect (veşnica desfiinţare, veşnica laudă), după cum şi o schimbare arbitrară de verdicte (dacă l-am lăudat data trecută, acum îl critic, dacă l-am criticat, îl elogiez) sunt la fel de ridicole. O minte organizată şi o capacitate de exprimare limpede sunt, de asemenea, însuşiri critice obligatorii. Dialogul cu cartea şi, mai ales stabilirea *mizei* acesteia intră în orice cronică onestă. Există, fără îndoială, şi un decalog al cronicii literare, zece porunci critice, între care: să nu ucizi cartea despre care scrii atâta timp cât ea nu e moartă de la început, cât ea are viaţă, să nu „preacurveşti", altfel spus să nu aştepţi plată pentru ce scrii, să nu invidiezi, să nu depui mărturie mincinoasă etc.

Mai sunt două trăsături esenţiale ale unui critic literar de întâmpinare: gustul şi capacitatea de a se bucura de o carte bună. Dacă primul este educabil, căci timpul, biblioteca şi experienţa modifică de obicei gustul şi îl rafinează, în schimb ceea ce Călinescu numea frigiditate critică este mai greu de presupus că se poate ameliora în timp. ■

P.S. În marea oglindă critică a cronicilor de întâmpinare deja clasicizate, imaginea cea mai bună o lasă, cred, Mihail Sebastian, Monica Lovinescu şi Nicolae Manolescu.

În numărul anterior al *Rom Lit.*, Emil Brumaru publică o misivă (datată 20 XI 1976) către subsemnatul, prin care, între altele, îmi cere adresa şi numărul de telefon. I-am răspuns angelităţii sale, peste vreo patru săptămâni, în nişte versuri pe care, cu voia Dvs. (şi chiar a lui Dumas!), le fac publice *trente ans après*.

Şerban FOARŢĂ

Dragă Emil Brumaru,

Pînă nu mor,
Mă mai plec, îngere,
La trista-ţi plîngere
Plină d'amor!

Află că, fix
La spartul anului,
Pe Dobrogeanului-
Gherea, la *six*,

Stau, o, *my Lord*,
Şi la ap. 10
(Unul cam rece
Fincă pe nord), –

Stors şi afon,
Cu, ţeapăn, umărul...
Cît despre nr-ul
De telefon

El este 7-
2-0-9-
2... Ca pe ouă
Stă, cţocind şoapte.

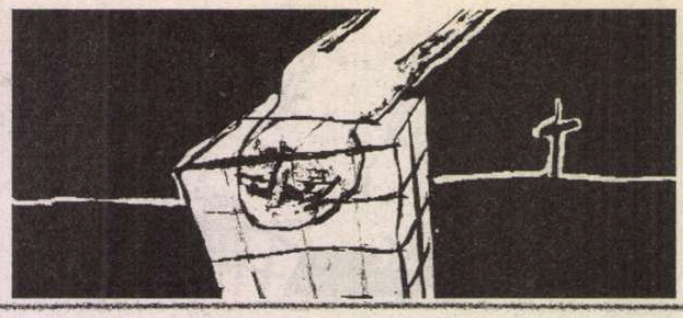
Astfel, *mein Gott*,
Ni se trec zilele
Ca cum zambilele,
Asta e tot.

Fa, *sol*, *la*, *si*,
Trec cataifele...
Aştept „naifele"
Şi-ţi zic *merci*!

La cap de an,
O caldă strîngere
De mînă, îngere,
De la *Şerban*

Cărţi primite

- Cătălin Ghiţă, *Lumile lui Argus*, „O morfotipologie a poeziei vizionare", debut-eseu, cuvânt înainte de Eugen Negrici, Editura Paralela 45, Piteşti, 2005, 316 p.
- Cătălin Ghiţă, *Ipostaze ale actului critic*, „eseuri şi cronici literare", Editura Universitaria, Craiova, 2005, 202 p.
- Liviu Ioan Stoiciu, *Cantonul 248*, poezii în colecţia "ediţii definitive", prefaţă de Mircea A. Diaconu, postfaţă de Mihail Vakulovski, Editura Vinea, Bucureşti, 2005, 298 p.
- Liviu Ioan Stoiciu, *Teatrul uitat*, cinci piese, cuvânt înainte de Matei Vişniec, cuvânt de sfârşit de Horia Gârbea, prezentare de Mircea Ghiţulescu, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2005, 314 p.
- Paul Diaconescu, *La Capri, la Capri...*, nuvele, Editura Albatros, Bucureşti, 2005, 232 p.
- Radu Herjeu, *Să spui morţii noapte bună*, poezii, cuvânt înainte de Octavian Paler, Editura S.C.O.P., 2005, 72 p.
- Barbu Cioculescu, *De la Mateiu citire...*, Târgovişte, Ed. Bibliotheca, 2005 (studii despre viaţa şi opera lui Mateiu I. Cragiale). 316 pag.



istorie literară

Edite și inedite

Simona Cioculescu, remarcabilă cercetătoare la Muzeul Literaturii Române, făcându-şi ucenicia câţiva ani buni, după absolvirea facultăţii, la Institutul "G. Călinescu", s-a afirmat în timp ca un istoric literar avizat prin colaborarea la ediţia academică Eminescu şi individual cu studii şi mai ales comunicarea multor texte inedite aparţinând în genere marilor scriitori.

Volumul recent apărut *Printre cărţi şi manuscrise* însumează două mari categorii de articole deja amintite: unele de comentariu critic, referindu-se la aspecte, la scriitori sau opere anume pe care le-am numit *edite*, şi altele, cele mai multe, nu o dată senzaţionale, dând la iveală texte *inedite*.

Sumarul se deschide cu un studiu despre publicistica lui Eminescu, intitulat *Articoli nepoliticoşi* (probabil ca o ironie la adresa adversarilor politici).

Cum se ştie, poetul a fost un antiliberal indomptabil, atacurile lui căpătând nu o dată accente pamfletare. Simona Cioculescu explică obiectiv idiosincrazia lui faţă de lumea liberală, care e cea din *Scrisoarea III*. Pentru el, clasa mijlocie, creată de liberali, era alcătuită din "caraghioşi şi haimanale, oameni a căror muncă şi inteligenţă nu plăteşte un ban roşu, stârpiturile, plebea intelectuală". Poetul era totuşi conştient de necesitatea ei, dar văzută ca o clasă productivă, şi nu una parazitară.

Un alt mare clasic, despre care scria în câteva rânduri Simona Cioculescu, este Caragiale, comentariul făcând trimitere mai totdeauna la inedite. Ea vine, de obicei, cu mici completări la monografia, devenită clasică a socrului ei, Şerban Cioculescu. Astfel, în articolul *I.L. Caragiale şi franzela exilului* se referă la moştenirea Momuloaiei şi la intenţia (nerealizată) a dramaturgului de a scrie o piesă cu eroii din *O noapte furtunoasă*, aflaţi la o altă vârstă, ajunşi la o stare de prosperitate, care le permite să parvină în marea burghezie, amintind *O scrisoare pierdută*. E vorba de *Titircă Sotirescu et C-ie*, de care firește se ştia chiar din studiile lui Şerban Cioculescu. Ceea ce aduce nou, ca informaţie, nora criticului este faptul că dintre toate proiectele existente, la Muzeul Literaturii Române se păstrează cel mai amplu, conţinând mai multe precizări cu privire la viitoarele personaje.

Pentru că a fost mereu invocat numele lui Şerban Cioculescu, editorul şi biograful lui Caragiale, să semnalez două texte consacrate acestuia. Dacă interviul ce i-a fost luat autoarei la centenarul criticului este în mod firesc afectiv, ca al unui membru al familiei, articolul *Şerban Cioculescu, colecţionar* este unul de tot interesul prin bogăţia lui documentară. Ne aflăm în faţa unui mic muzeu, extrem de valoros literar şi nu numai. Pasionatul de documente şi de carte rară deţinea întreaga arhivă Caragiale, ce-i fusese pusă la dispoziţie de familia dramaturgului, corespondenţa lui Mateiu Caragiale, scrisori inedite ale lui Eminescu, Creangă, Alecsandri. Pe acestea din urmă le-a vândut pe preţuri de nimic în anii 1947-1954, când criticul a fost eliminat din învăţământ şi nu avea alte resurse de trai.

Printre documentele istorice rare, dacă nu unicat, se găsesc acte purtând grele sigilii semnate de domni ca Ion Vodă cel Cumplit, Duca Vodă sau de mari boieri, ca Miron Costin. Împătimitul colecţionar bibliofil achiziţionase o altă serie de rarităţi: *Biblia lui Şerban Cantacuzino* (1688), *Pravila lui Vasile Lupu* (1646), *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei (1683), opere ale lui Dimitrie Cantemir, printre care *Descrierea Moldovei* (1771) ş.a. Simona Cioculescu ne dezvăluie un veritabil tezaur cultural-literar, care odată va trebui să fie expus.

*

Să trecem acum la partea, după opinia mea, şi mai importantă a volumului *Printre cărţi şi manuscrise* – şi anume la *inedite*.

Un prim text olograf, se poate spune, repet, senzaţional, este testamentul lui Al. Macedonski, intitulat *Ultime voinţe*. Simona Cioculescu observă, pe bună dreptate, că poetul *Nopţii de decembrie*, temperament excesiv, un mare orgolios – şi mai grav, contestatar impenitent al celor doi mari poeţi, Eminescu şi Alecsandri, fusese necontenit obiectul de atac al adversarilor. Ajunge astfel să aibă o psihologie resentimentară, socotindu-se persecutat şi neînţeles. O asemenea stare de spirit îl determină să dea sfaturi copiilor de a nu învăţa prea multă carte, să se pregătească pentru o meserie "spre a putea să-şi câştige hrana zilnică în orice ţară" şi să părăsească România, unde el suferise atâta, să-şi caute o altă patrie. Aceasta nu-l împiedică să declare că "şi-a iubit ţara mai presus de sine" şi să-i dorească fericire, cu toate că, urmează el, "m-am adăpat cu amar şi că a fost pentru mine o mamă cu adevărat vitregă".

Poate cel mai generos capitol al cărţii pe care o comentez îl constituie dialogul epistolar Lucian Blaga-Bazil Munteanu, cu precizarea că numai scrisorile celui din urmă sunt inedite.

Cei doi se cunoscuseră în 1919, erau amândoi studenţi, curând bursieri, unul la Viena şi altul la Paris. Încă de atunci şi-au descoperit afinităţi intelectuale, se preţuiau reciproc, în timp, fiecare fiind preocupat să urmărească destinul operei celuilalt. Eforturile lor mergeau într-o direcţie unică: promovarea spiritualităţii româneşti, ridicarea prestigiului literaturii române în străinătate. Blaga, poet şi filosof, lucrând mai mulţi ani în diplomaţie, Basil Munteanu, istoric literar, comparatist, redactor la "Revue de littérature comparée" au schimbat în permanenţă opinii, bucurându-se fiecare de opera celuilalt. Cercetătorul şi criticul parizian îl numea pe poetul-filosof "Luciferic Lucian", publicase despre opera lui în diverse reviste europene şi, firește, în lucrarea sa fundamentală *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* pe care i-o trimite în 1938. Lucian Blaga îi comunică părerea la fel de entuziast: "...am citit-o dintr-o răsuflare! E strașnică! un model de lucrare! cea mai bună care este despre literatura românească" (20 iun. 1938). Cartea avusese un bun ecou în Franţa, se bucurase de înalte aprecieri din partea unor mari personalităţi, fapt pe care se grăbeşte să-l împărtăşească prietenului. Paul Valéry, Paul Hazard, Van Tieghem, Henri Focillon "se arată uimiţi faţă de zbuciumul românesc, pe care nici nu-l bănuiau."

Trecând la opiniile celor doi despre personalităţi româneşti, un loc de frunte îl ocupă N. Iorga, care nu-i avea deloc la inimă nici pe Blaga, nici pe B. Munteanu. Acesta îi scria prietenului în 1936, nu fără maliţie: "În ianuarie am avut aici mare bucluc cu bărbosul apostol al neamului, N. Iorga. Acest important filosof şi inspirat poet a citit articolele mele despre D-ta şi, unindu-se în aceeaşi năpraznică ură, a pornit război împotriva amândurora." N. Iorga îi punea numele lui Blaga în legătură cu "blague", îi contesta aptitudinile metafizice şi B. Munteanu încheia, răcorindu-se cu o înjurătură: "Eu zic să-l dăm dracului." Blaga, la rândul lui, repeta înjurătura pe ardeleneşte ("Trebuie să-l calce toţi dracii") şi-i schiţa în fugă o caricatură veninoasă: „N. Iorga e numele colectiv al unui considerabil număr de monştri." Marele polihistor va reacţiona la fel de nemulţumit cu ocazia discursului de recepţie la Academie, al lui Blaga, în 1937, când Regele Carol II, în răspunsul său luase atitudine, printre altele, împotriva semănătorismului şi-l felicitase călduros pe noul academician. Scena e descrisă pe larg de acesta.

Să mai adaug că Simona Cioculescu publică şi o lineară autobiografie şi un memoriu de activitate, redactate de poet în anii comunismului. Reţinem de aici mai ales două lucruri: poeziile sale fuseseră traduse în 13 limbi, iar în 1956, filosoful s-a trezit propus la Premiul Nobel. "Nu ştiu din a cărui iniţiativă", nota el. Propunerea venise chiar din partea bunului său prieten Bazil Munteanu şi a romanistei italiene Rosa del Conte.

De cu totul alte dimensiuni şi altă tonalitate este "dialogul" epistolar Ion Barbu - Al. Rosetti, care-l prelungeşte pe cel din tinereţe cu Tudor Vianu. De fapt, nu avem în volum decât scrisorile poetului, multe din ele, cum ţine să precizeze Simona Cioculescu, deja publicate.

Îl descoperim pe acelaşi insaţiabil vitalist, închinător al lui Eros. Femeia este omniprezentă. "Preotesele aici (la Viena) sunt departe de superba barbarie albă a colegelor lor din Reich. Un stil meschin". La Utrecht, femeile sunt "sau negustorese ermetice (dar monumentale), sau frenetice făpturi neptuniene, ca de ex. – dansatoarele din cârciuma de matrozi unde am petrecut azi noapte". Şi mereu nesăţiosul de plăceri continuă să tânjească după şi mai mult: „Ce trebuie să fie în marile porturi de pe coasta spre care pornesc lacom mâine?" Unele misive sunt aşternute în versuri, din altele, poezia înălţându-se din câteva cuvinte: „Vermeer – vecinică dimineaţă". La Rotterdam, admiră picturile lui Hyeronimus Bosch, care i se par înrudite cu imaginarul fantasmagoric din *Domnişoara Hus*, pe care a scris-o "chinuit de nostalgie" la Göttingen, oraşul studenţiei sale. În aceste rânduri telegrafice descoperim şi câte o succintă şi semnificativă autoportretizare: „Păstrează chipul acestui meşteşugar (Hans Sachs, *n.m.*) ce aş fi vrut să fiu, dacă n-ar fi existat celălalt târcovnic, Anton Pann, imobil între strană şi psaltichie".

Simona Cioculescu avansează în timp, făcând cunoscute scrisori şi documente aparţinând "tinerei generaţii" de la 1927. Substanţial mi s-a părut grupajul Emil Cioran, cu epistolarul său din 1933-1947 (adresant, Petru Comarnescu) şi din 1968, dialogând cu prietenul din copilărie Bucur Ţincu. În 1933, îşi caracteriza prima lui carte *Pe culmile disperării* ca încorporând un "radicalism feroce", scrisă "cu cea mai bestială vervă pesimistă". Tot pe atunci, bursier în Germania (hitleristă), simţea chiar entuziasm pentru ordinea politică de acolo, dictatura, pe care o considera necesară şi în România, cu scopul stârpirii lichelismului. Simpatia lui faţă de extrema dreaptă va fi greu plătită după 1945. Într-o ultimă scrisoare către Petru Comarnescu (1947) mărturiseşte că "avea necazuri la Paris cu compatrioţii, fiind făcut responsabil de entuziasmul faţă de mişcarea legionară". Dar aceasta pentru el ţinea de o epocă revolută, de "un timp de preistorie", întrebându-se, cam încurcat, cum de s-a rătăcit şi a putut scrie o carte ca *Schimbarea la faţă a României* (pe care într-o ediţie de după 1990 o revizuieşte). Se căia şi e hotărât „să nu se mai amestece niciodată în treburile ţării". Anul 1947, constata decepţionat că a fost anul morţii sale ca scriitor: "Am ratat o carieră literară în România, o voi rata acum în Franţa". Dar n-a fost să fie aşa.

Pesimistul impenitent nu-şi va găsi alinare mai târziu decât în evocarea locurilor copilăriei, adevăratul său spaţiu ocrotitor. "Copilăria rămâne pentru mine – îi scria prietenului Bucur Ţincu în 1968 – culmea vieţii mele". Răşinarii, satul natal, reprezintă pentru filosof "punctul privilegiat al universului". În această epocă, notează că nu mai frecventa mediile literare, ducea o existenţă de melc.

Din aceeaşi generaţie amintită face parte şi Eugen Ionescu, pe care autoarea volumului îl surprinde în postură de... diplomat (*Un scriitor printre diplomaţi*). Faptul a fost multă vreme ocultat de către scriitorul însuşi, care îi ataca virulent în 1945 pe confraţii săi Mircea Eliade şi Emil Cioran pentru legionarism. Fără să le fi împărtăşit convingerile politice la care au renunţat şi aceştia încă din epocă, Eugen Ionescu a lucrat între 1942-1945 ca trimis al Ministerului Propagandei al Guvernului Antonescu la legaţia română de la Vichy, unde se afla capitala temporară a Franţei "libere", condusă de mareşalul Pétain, condamnat mai târziu pentru "colaboraţionism" cu Germania hitleristă. Dar trecând peste acest detaliu "compromiţător", să spunem că diplomatul a făcut lucruri bune. El a pus bazele catedrei M. Eminescu la Nisa şi a primului lectorat de limbă şi literatură română la Montpellier. Într-unul din cele 12 rapoarte diplomatice, care se publică acum, el a semnalat un articol din "Nouvelle Revue de Hongrie", semnat de Ladislau Gáldi, altfel specialist în limba şi literatura română, în care acesta continua să susţină vechea teză roesleriană şi anume că românii au venit ca "emigranţi" în Transilvania, stabilindu-se aici abia prin sec. 12-13, că nu sunt latini, că singurele elemente de civilizaţie pe care le-au asimilat sunt slavo-bulgare, primite, nici mai mult, nici mai puţin, decât... graţie ungurilor. Şi tot aşa mai departe. Diplomatul nostru, chiar de rang mai mic, raportează imediat la Bucureşti, subliniind necesitatea urgentă a apariţiei unei reviste în limba franceză, în care istoricii români să argumenteze adevărul istoric şi să insiste asupra realităţilor noastre culturale şi spirituale, a valorilor de civilizaţie, aşa încât să informeze ştiinţific şi permanent intelectualitatea franceză. În acest scop, el propunea să fie traduse discursul de recepţie la Academie al lui Lucian Blaga (*Elogiul satului românesc*), articolele despre specificul naţional ale lui Camil Petrescu, *Metafizica* lui Nae Ionescu. Revelaţia este că scriitorul care a criticat în atâtea rânduri şi în modul cel mai categoric România, unde totul îi apărea urât şi vulgar, efectuează nu numai un act de funcţionar corect, însă şi unul de efectiv ataşament faţă de ţara lui de baştină.

Al. SĂNDULESCU

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Mărșăluind pe covorul roșu

Reluînd mini-serialul început data trecută, nu mai știu dacă am punctat sau nu o coincidență notabilă a celei 78-a ediție a Oscarurilor. Anul acesta, lungmetrajele care candidează la titlul de filmul anului (trofeu ridicat de obicei de producători) sunt aceleași intrate în competiția pentru cea mai bună regie. Și anume: *Brokeback Mountain* de Ang Lee, *Munich* de Steven Spielberg, *Crash* de Paul Haggis, *Good Night and Good Luck* de George Clooney și *Capote* de Bennett Miller.

În ceea ce privește posibilitățile cinematografice de a spune povestea, membrii Academiei au optat pentru clasic pe toată linia, unul dintre motivele pentru care, probabil, *Prietenie absolută* sau *Syriana* nu se numără pe această listă. Cu toate acestea, dacă privești lista nominalizărilor, constați că *Brokeback Mountain* și *Good Night and Good Luck* au câte una la imagine, iar *Crash* plus *Munich* la montaj. Grosul nominalizărilor îl au însă la actori sau la scenarii, pe cele tehnice racolîndu-le în masă, de exemplu, *Memoirs of a Geisha*. Concluzia este că în acest an, membrii Academiei au dat „detaliile" pe subiect. Din acest punct de vedere, toate cele cinci filme au conflicte grele la activ: rasismul în *Crash*, McCarthy versus libertatea presei în *Good Night and Good Luck*, palestinieni vs. israelieni în *Munich*, homosexualitate versus societate în *Brokeback Mountain* și, scriitorul-exploatator al unui subiect contra conștiinței morale în *Capote*.

Ultimul nu e (slavă domnului Miller) o biografie din aceea sălcie ca *Walk the Line*. În loc să bată praful de pe tobă despre cum Capote și-a tras homosexualitatea din relațiile dificile cu mămica lui, Miller se concentrează asupra unui episod care i-a dus cariera „pe culmi", curmîndu-i-o totodată: scrierea volumului *Cu sânge rece*. Inspirat – puțin spus, alții îi zic non-ficțiune de-a dreptul – dintr-un caz real, în speță din uciderea unei întregi familii de către doi indivizi. Capote se apropie (Harper Lee vorbește de îndrăgostire) de unul dintre criminali, Perry Smith (Clifton Collins Jr.), ca apoi să se îndepărteze, pe măsură ce nu își capătă finalul cărții. Miza întregului film e parcursul de la egocentrismul scriitorului, privit benign de apropiații săi, la duplicitate, apoi la auto-ura care îl va distruge, în paralel cu evoluția de la milă la exploatare și la situația paradoxală de a aștepta cu înfrigurare decesul unei persoane de care protagonistul este atașat.

Din nefericire, mie una nu îmi place Capote de nici o culoare, nici n-am reușit să termin *Harfa de iarbă* (începută de trei ori), darmite cartea invocată de peliculă, dar voi ridica de la fileu o problemă ridicată de critici. Anume că volumul *Cu sânge rece* conține o înțelegere rar întâlnită a motivelor pentru care oamenii ucid, înțelegere care nu apare nicăieri în film. Criticii au punctat și i-au reproșat această absență. Tind să nu fiu de acord, părându-mi-se că e vorba de un caz flagrant de mimesis. Empatia unui scriitor față de un subiect nu se traduce neapărat prin empatie interumană și, chiar dacă ar fi așa (și o bună parte din film chiar e), greu de crezut că ea ar rămâne imobilă, că nu se metamorfozează în nici un fel, indiferent de circumstanțe. Faptul că „alchimia creației", cum îi spune un critic, nu se vede în film iar nu mi se pare un cap valid de acuzare, mai ales gândindu-mă la nenumăratele pelicule care au încercat acest lucru și au eșuat lamentabil (vezi *Sylvia*). Ba se vede, dar nu cum te-ai aștepta. Un moment în care mi s-a părut săritoare în ochi este o scenă de la premiera unui film la care Truman e invitat și unde i se plânge lui Harper Lee că „e o tortură". Pe moment, propoziția te frapează ca megalomaniacă într-un mod grosolan: Capote pretinde că e un chin să aștepți o execuție, negândindu-se nici un moment la cei care vor fi efectiv victimele ei. *Voilà* de vezi „alchimia creației", doar că nu e una senină ca, de pildă, în *Agonie și extaz*, ci una imorală și crudă. Și nu în ultimul rând nocivă, având în vedere că împinge un scriitor prolific în inactivitate și în alcoolismul care va sfârși prin a-l ucide.

Paralela într-un sens bun cu *Sylvia* se găsește și la nivel narativ, în *tempo*-ul lent, dar și la cel vizual: camere care, în pofida confortului, sugerează celule, paleta cromatică întunecată, lumina distantă și seacă. Ca și la Ang Lee sau la Jarmusch, camera este în 85% din timp fixă, așa că puținele momente în care e manevrată manual sunt remarcabil de eficiente.

Este evident că produsul finit e omogen, extrem de bine potențat la toate nivelele. O afirmație imposibil de translatat asupra peliculei filmate în alb-negru a lui Clooney, *Good Night and Good Luck*, referitor la care mi-e greu să îmi explic prezența pe această listă. După părerea mea, *Syriana* i-ar fi putut lua locul cu brio. Singura valoare pe care i-o pot recunoaște este interpretarea lui David Strathairn în rolul lui Ed Murrow, reporter care s-a pus contra inchizitorului McCarthy pe când restul presei îi cânta în strună. Luat în eprubetă, conflictul nu duce lipsă de substanță. Ecranizat, n-are nici mamă, nici tată. Murrow se distinge pe fundalul unei echipe foarte solidare, atât de solidare că membrii ei sunt cam la fel de diferențiați ca cei ai unui cor antic. Ca atare, cu toate că interpretările vin din partea unor actori onorabili ca George Clooney – despre care cred că încearcă să îl imite pe Nicolaescu, făcându-le el de unul singur pe toate – sau Robert Downey Jr., nu reprezintă mai mult decât o frecție la piciorul de lemn. Rămâne nesigur cine face ce sau cine e cine. Nici un thespian nu poate individualiza un personaj cu date insuficiente, iar cum scenariul e de-a dreptul zgârcit cu ele, rezultă niște crochiuri care nu se pot ține pe picioare în afara personajului colectiv. Lacună la care adaug lipsa tensiunii. Prima dată, ea se clatină din cauza faptului că, subiectul filmului fiind istoric (recent), toată lumea știe ce s-a întâmplat. A doua oară e pusă la îndoială de penuria de suspans. Nu cred că veți fi surprinși de o tramă gen acțiune-reacțiune, materializată în ei se iau de McCarthy, și el se re-ia de ei. Consecințe există de ambele părți. Murrow iese în evidență printr-o „persona" etanșă și prin încăpățânarea de a pune capăt vânătorii de vrăjitoare. În rest, nici el nu se distinge prea bine în peisaj. Cam toate personajele sunt unilaterale, și protagonistul suferă de aceeași falie, în sensul că nu au o viață în afara profesiei.

Dînd cu nasul printre alte recenzii, aflu că filmul se propune ca o contrapondere la acelea care încearcă o reabilitare cu tamtam a senatorului de Wisconsin. Nu mă ajută, încă n-am văzut un lungmetraj a cărui agendă politică să îi vindece lipsurile. Ok, e surprinzător să îl vezi pe un junior Robert Kennedy participând în calitate de acuzator la faimoasele audieri, e interesant să vezi tone de materiale de arhivă, dar la ce bun? Din nou se ajunge la pretenția de realism, la granița cu documentarul, dar, în lipsă de tensiune și de personaje secundare valide, și ce dacă?

Nu mi-e clară relevanța sau valoarea acestui film. N-arată rău, există un echilibru între stilul de filmare al lui Mr. Clooney, incapabil să zăbovească asupra vreunui cadru și *look*-ul static al televiziunii de pe atunci. Vă mai pot povesti despre elementele de design de epocă, perfect „importate", despre imaginea discret granulată, din cauza camerei *vintage* folosite, și tot așa. ■

Good Night and Good Luck

Capote

dans

Contrafaceri

Natalia Kungurzeva şi Hasan Usmanov

După spusele celor pricepuţi în comerţ, piaţa românească este invadată de produse contrafăcute, cu etichete care nu corespund conţinutului, căci odată desfăcut ambalajul se constată că între prezentare şi realitate este uneori o distanţă foarte mare. Iată că fenomenul a transgresat şi în sfera artistică, după cum a demonstrat, de curând, un spectacol anunţat cu surle şi trâmbiţe de presă şi de televiziune, *Spărgătorul de nuci*, în interpretarea companiei *Teatrului Naţional de Operă şi Balet "Oleg Danovski"* din Constanţa, cu primi solişti de la *Teatrul Mare din Moscova*. Şi cum *Bolşoi Teatr* este unul de renume internaţional, ai cărui solişti ne-au încântat ultima oară pe scena *Operei Naţionale din Bucureşti*, în 2001, *Sala Mare a Palatului*, unde s-a dat spectacolul cu *Spărgătorul de nuci*, a fost plină ochi.

Dar Natalia Kungurzeva şi Hasan Usmanov, în binecunoscutul *pas de deux*, creat de Lev Ivanovici Ivanov în 1892 şi preluat din generaţie în generaţie până astăzi, s-au dovedit a fi la mare distanţă de strălucirea tehnică şi de rafinamentul vedetelor care ne-au vizitat acum câţiva ani, Svetlana Lunkina, spre exemplu, sau Andrei Uvarov, ca să nu mai pomenim de nume celebre ale la fel de celebrului Teatru, precum Plisetkaia, Maximova, Vasiliev şi încă mulţi alţii. Atât Compania *Teatrului "Oleg Danovski"* din Constanţa, cât şi *Opera din Bucureşti* au balerine, prima precum Aliss Tarcea, cea de a doua precum Corina Dumitrescu, cu o linie infinit mai subtil rafinată şi cu o tehnică impecabilă, care nu s-au bucurat însă, niciodată, de o reclamă de o asemenea amploare şi, din acest motiv, numele lor nu ar fi reuşit, într-adevăr, să umple *Sala Mare a Palatului*. Deci, am ajuns la situaţia în care numele firmei suplineşte existenţa unor valori pe măsură.

Şi, dacă e vorba de termene de comparaţie, ce să mai vorbim de faptul că ultimul mare spectacol de dans clasic, văzut de publicul bucureştean, pe aceeaşi scenă a *Sălii Palatului*, a avut ca protagonişti, în *Don Quijote*, pe artista completă şi întru totul strălucitoare care este Alina Cojocaru, alături de excelentul ei partener de la *Covent Garden*, Johan Kobborg.

Publicul bucureştean a aplaudat totuşi, din necunoaştere sau din snobism, pe cei doi invitaţi de la Moscova. Desigur au fost aplaudaţi şi ceilalţi solişti ai spectacolului, creat pe atât de complexa şi minunata compoziţie muzicală a lui Piotr Ilici Ceaikovski şi în coregrafia şi regia semnate de Oleg Danovski. Dar adevărata vedetă a spectacolului a fost, de astă dată, Mircea Crăciun, care, atât în rolul lui Fritz din primul act, cât şi în dansul rus, a luat continuu aplauze la scenă deschisă, tehnica sa fiind de-a dreptul strălucitoare. O a doua concluzie, deci: avem o serie întreagă de talente (şi nu e vorba deci mai de Mircea Crăciun), dar nu suntem capabili să le em în valoare.

Şi, pentru că acest spectacol cu *Spărgătorul de nuci* rţine trupei *"Oleg Danovski"*, nu ne putem abţine să ne exprimăm, încă o dată, indignarea, pentru desfiinţarea *atrului de Balet "Oleg Danovski"*, prima şi singura companie de dans din ţara noastră, independentă faţă de orice altă instituţie de cultură, companie înfiinţată de Oleg Danovski în 1978 – curând după ce şi Boris Eifman înfiinţase în Uniunea Sovietică o companie cu acelaşi statut, care funcţionează şi astăzi şi pe care am văzut-o anul trecut la Bucureşti. Desfiinţarea companiei constănţene s-a petrecut cu trei ani în urmă, prin incorporarea ei în complexul de teatru şi operă al oraşului. Această decizie l-ar fi omorât a doua oară pe Oleg Danovski, iar faptul că ea a fost posibilă nu dovedeşte numai obtuzitatea autorităţilor care au luat decizia, ci şi slăbiciunea breslei dansului în întregul ei, incapabilă să se mobilizeze pentru cauze majore.

De altfel, nici nu ştim care este denumirea exactă a noii instituţii, căci pe pagina cinci a programului de sală scrie *Teatrul Naţional de Operă şi Balet "Oleg Danovski"*, iar pe ultima pagină, *Teatrul Naţional de Operă "Oleg Danovski"*. S-a păstrat, oricum, deci, numele creatorului companiei de balet, adică s-a păstrat coaja, aruncând însă conţinutul specific.

Dar, dincolo de această neglijenţă, să-i spunem, în prezentarea titulaturii instituţiei, programul de sală, nesemnat de nimeni, nu pare scris de un cunoscător al limbii române, semănând uneori cu o traducere prost făcută. Iată câteva mostre din prezentarea muzicii lui Ceaikovski:

"Numerele renumite precum valsul florilor, valsul fulgilor de nea, motivele divertismentului se regăsesc cu drepturi egale pe lângă numeroasele piese simfonice pentru petrecere şi bătălie". "Trebuie amintit de asemenea cât de reuşit au fost făcute acceptabile toate formele baletului de către compozitor şi cum a relaxat compoziţia prin ritmurile variabile permanent, astfel că piesa nu este niciodată manierată sau imitantă".

Sau altă mostră din prezentarea operei lui Ernst Theodor Amadeus Hoffman:

"Era un funcţionar conştiincios şi un muzician cu talent universal, a compus opere, a regizat, a fost de temut prin caricaturile sale acide, şi a fost şi poet dar fără o boemă genială sau mai multe băuturi nu se apuca de lucru. Realitatea ca un cotidian burghez, iar tărâmul viselor ca imperiu al vrăjilor, al fantomelor şi viziunilor fantastice şi misterioase, toate acestea au răzbătut contrastant în ironie şi basme artistice".

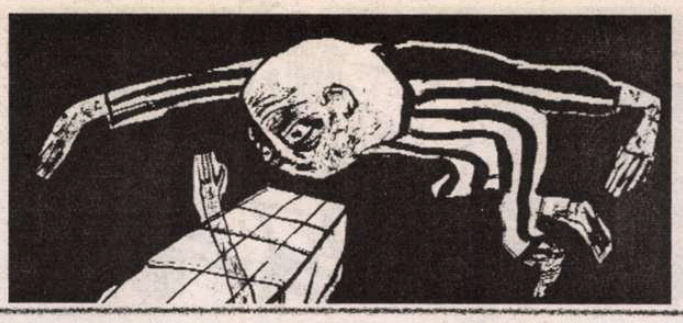
Sau: "Tradiţia basmelor franceze Rokoko transmise de Wieland s-a reunit pandemonismul romantic, şi cu ştiinţa salvării mistice aprofundate de Novalis şi G. H. v. Schubert".

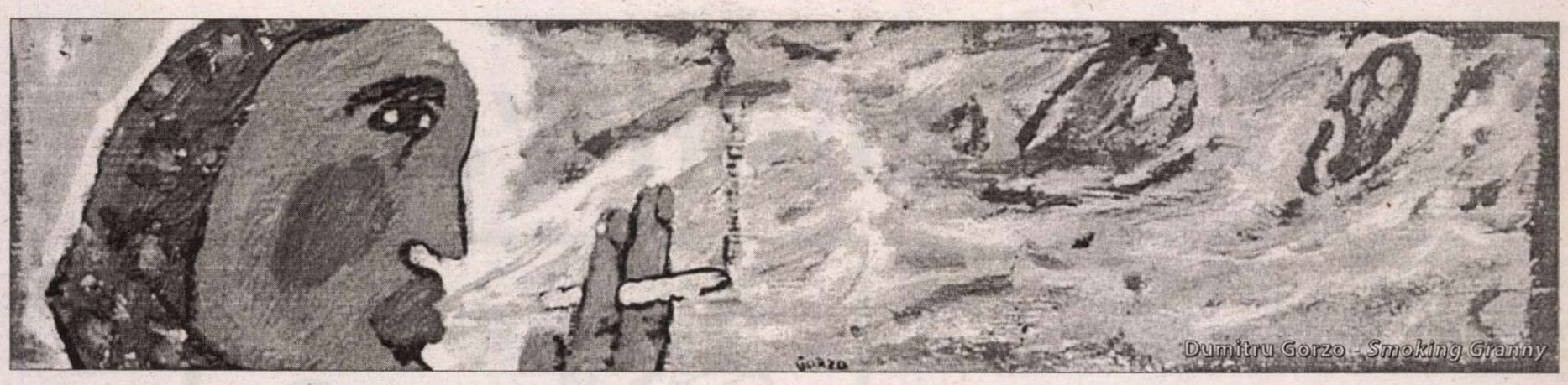
Compania are un secretar literar, un director al baletului şi un director general al întregii instituţii. Nici unul nu şi-a găsit timp să citească programul de sală? Vai nouă, între altele şi superficialitatea ne va veni de hac.

Liana TUGEARU

Trust editorial angajează director adjunct literar şi redactor-şef cu vechime în funcţie.

Relaţii la: 317.76.75; 317.76.79
Fax: 317.76.78.
e-mail: lider@e-xtreme.ro





Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

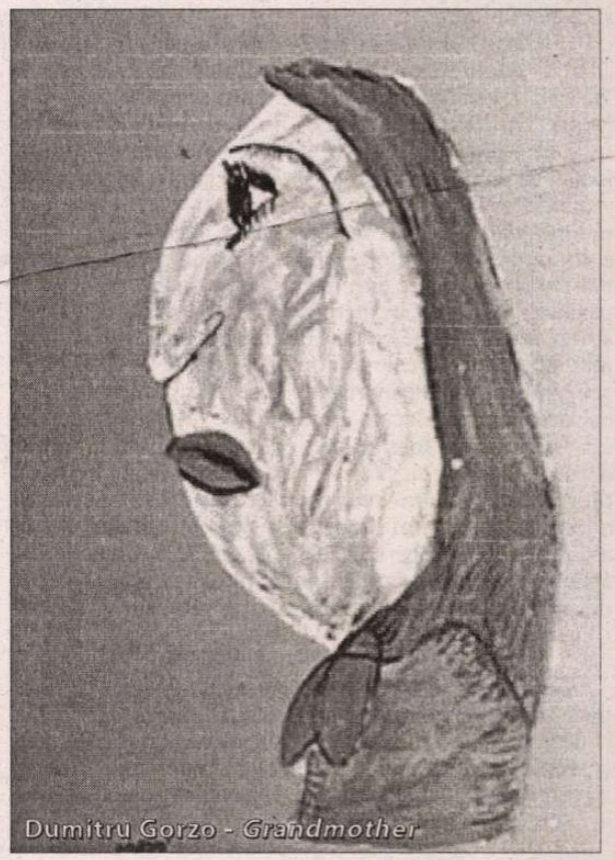
Artă şi demitizare

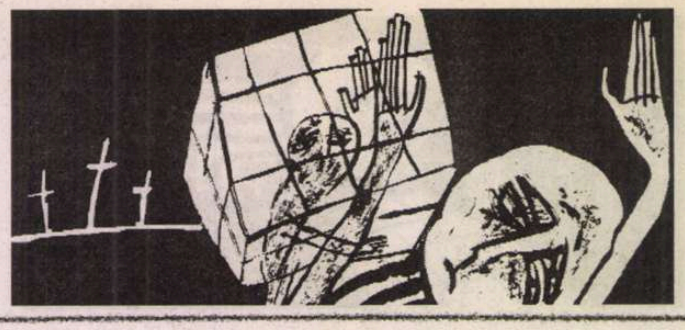
Relaţia noastră cu istoria este una, ca să-i spunem aşa, foarte complexă, şi de aici, poate, şi nenumăratele noastre complexe în faţa istoriei. Ca orice popor ajuns tîrziu – şi asta în situaţia în care a ajuns şi atunci – la experienţa dură a unei existenţe aerobe, popor care sosește mereu la faţa locului taman după ce locul cu pricina a fost deja marcat, noi am avut mai mereu conştiinţa, mărturisită sau nu, a unei suspendări din realitatea nemijlocită şi a unui boicot perpetuu exercitat din toate direcţiile. Faptul că din limba dacilor doar albanezii ne mai restituie azi cîte ceva, dar şi ei cu multă parcimonie, faptul că nu s-a descoperit nici un fel de scriere aferentă acestei civilizaţii, decît în minţile exaltate ale unor arheologi amatori şi în imaginarul pîclos al cîte unui poet chtonic, simultan cîntăreţ de partid şi cititor în pietre, în loc să ne pună pe gînduri şi să ne fortifice în bătăliile cu prezentul, ne-a aruncat într-o încleştare priapică, orgiastică, eleusină, sau cum vrem să-i mai zicem, cu toate găurile negre de pe axa noastră diacronică, iar produsul acestui coit eroic a fost, nici mai mult, nici mai puţin, decît celebrarea celor 2050 de ani fix de la naşterea primului stat centralizat dac sub conducerea lui Burebista, evident înaintaşul lui Decebalus per Scorilo. Habar nu avem ce s-a întîmplat pe aceste meleaguri, adică în vastul areal carpato-danubiano-pontic, de la plecarea romanilor şi pînă la venirea ungurilor, dar ne uităm în fundul istoriei cu atît mai fascinaţi cu cît nu vedem nimic. Deşi popoarele din jurul nostru au nişte momente fondatoare, e drept, hăt încolo spre mileniul doi, şi se ştie clar că pe unii i-a creştinat Ştefan (al lor!), pe alţii Boris (tot al lor!), pe alţii nu mai ştiu cine (din nou al lor!), doar noi ieşim tiptil, tiptil din cronologie, ca să nu spun din istorie, exact ca în *Twin Peacks*, ca să ne naştem, aşa, pe şest, direct creştini. Iar această prostie monumentală, generată de un singur lucru, şi anume de incapacitatea noastră de a ne memora momentele majore, incapacitate ce derivă ea însăşi dintr-un grav deficit al conştiinţei de sine, s-a transformat, pe nesimţite, din enunţ arogant într-un nonsens infantil sau, şi mai rău, într-un denunţ implicit al retardării. Păi, dacă suntem noi şi imemoriali, şi creştini pe aceste plaiuri, se cheamă că eram creştini înainte de Iisus, în vreme ce dacă ne-am născut creştini conform cronologiei creştinismului, atunci ne-am născut cam tîrzior şi problema aia cu *dintotdeauna* rămîne doar un vers patriotic şi alb pentru repertoriul căminelor culturale.

Şi iată cum se nasc demitizările! Adică se nasc din excese, din reprezentări ficţionale şi din construcţii butaforice. Fie că este vorba de istoria însăşi, de anumite secvenţe ale acesteia sau de vreunul dintre personajele sale marcante, efectul de ridicol, de împingere în deriziune, de suspendare a autorităţii şi de compromitere gravă a mesajelor asociate se naşte nemijlocit din proiecţiile patetice, din identificarea cvasifolclorică şi exacerbarea propagandistică, adică din însuşi procesul mitizării, care este, simultan, şi unul al mistificării, şi nicidecum din atitudinea ironică, relativistă şi sceptică a demitizării. Compromiterea lui Bogdan I Descălecătorul a început în Maramureş, cu visul primarului comunisto-peremist Deac de a-l reprezenta pe romanticul voievod călare pe un imens cal din fibră de sticlă, după cum degradarea imaginii lui Avram Iancu şi insulta nemijlocită adusă staturii sale eroice au început la Cluj, prin statuia în chip de cocoş de tablă ctitorită de Funar, şi au continuat prin alte două proiecte, la fel de bombastice şi de caraghioase, de la Turda şi Alba Iulia.

Ştefan cel Mare a fost adus în ridicol prin sfinţire şi prin repoziţionarea mistică faţă de memoria sa, întregul ceremonial nefiind altceva decît o reciclare a recuzitei comunisto-naţionaliste şi o migraţie a retoricii de la opacitatea codurilor propagandisto-politice către abstracţiunea bombastică a codurilor ecleziale. Adică o simplă traducere din limba de lemn în limba de tămîie. Şi cam pe acelaşi traseu, mai puţin episodul sfinţirii, poate fi urmărit, din păcate, şi Eminescu.

În acest context, demitizarea nu este decît o strategie de salvare şi o formă urgentă de resuscitare. Ea înlătură vălul de pe ochi, eliberează privirea şi sancţionează transformarea esenţei în simplu pretext şi prefacerea unei imagini active într-o simplă figură de ceară. Fiind o atitudine reactivă, un răspuns la un stimul deja transmis, demitizarea priveşte în mod esenţial distorsiunea stimulului şi nicidecum substanţa referentului. Altfel spus, proiectarea lui Ştefan cel Mare în toate ipostazele clasice ale corectitudinii politice, aşa cum a făcut-o Dumitru Gorzo, de pildă, la *Galeria H'Art* nu-l privea pe Ştefan cel răpus de gută, de bătrîneţe şi de oboseala diversă, acumulată de-alungul unei frumoase domnii, şi care se odihneşte acum în gropniţa de la Putna, ci pe acel Frankenstein mediatic, bricolat în laboratoarele reunite ale Consiliului Culturii de altădată, ale Ministerului Culturii păstorit de Răzvan Theodorescu şi ale Patriarhiei Române guvernate de Teoctist. Cît de departe se poate merge cu deconspirarea hibridului propagandistic? În principiu, ca în orice act de creaţie, nu există limită. Cu o singură condiţie: aceea de a nu împinge demitizarea către o retorică abstractă ea însăşi, suficientă sieşi, fără motivaţie şi fără mobil. Adică, de a nu o transforma într-o nouă lozincă, într-o nouă imagine cu secera şi cu ciocanul altfel poziţionate. ■





Elisiri d'amore

Spațiul diferă în timp, în funcție de momentul în care îl percepi, îl experimentezi. La fel și lumea. Revii – sau te teleportezi, cu gîndul – într-un spațiu, într-o lume – reale sau imaginare – însă nu poți reveni și nu te poți transpune în timpul, în momentul, în durata în care ai cunoscut spațiul acela, lumea aceea – în direct sau din lecturi. Și nici nu ai cum le proiecta precum erau atunci.

În clipa cînd revii (cu gîndul) într-un spațiu cunoscut cîndva, e aproape normal să ai un șoc. Fiindcă, (în raport cu receptarea anterioară, și spațiul s-a schimbat. Sau, poate, amintirea ta îl deformase între timp, pe nesimțite, chiar și dacă, obiectiv, spațiul acela nu s-a prea schimbat. Sau poate că reluînd, chiar și livresc, contactul cu un spațiu cunoscut cîndva, înțelegi brusc ce tare te-ai schimbat chiar tu.

Toate acestea sînt truisme demult acceptate de oricine. Le-am repetat acum, aici, pentru că mă gîndesc, din timp în timp, la Evul Mediu și la trubaduri. La Evul Mediu și iubirea curtenească, în care nimeni nu prea mai crede astăzi. Iar cînd spun „Evul Mediu", mă refer, desigur, și la prelungiri posibile – și manieriste – ale acestuia în timp.

*

Deși se spunea *ad nauseam* pînă nu demult că natura umană este pretutindeni, peste tot, aceeași, nu e deloc exclus ca, în Evul Mediu, oamenii să fi diferit de cei de astăzi. În fond, o altă teorie, la fel de la modă, cu toate că se află în contradicție cu aceea a perenității firii omenești, susține că apar, din vreme în vreme, modificări, în funcție de contextul socio-cultural.

În *science fiction*, mutațiile se produc, firește, nu doar *forward*, ci și a *rebours*. În romanul lui Michael Crichton, *Timeline*, un grup de arheologi americani sapă la temelia unei fortărețe ce datează din al XIV-lea secol englezesc, pînă cînd, tot săpînd, ajung, conform programului, să reînvie, pe de-a întregul acea lume și chiar să se integreze în ea, în încercarea de a o cunoaște *dinăuntru*. Tot în conformitate cu programul, micul grup de cavaleri și de domnițe *sui generis* este monitorizat de o echipă de colegi rămași „la suprafață". Am amintit acest pretext de bază al romanului lui Crichton, pentru a invoca aici o teză fundamentală, exprimată tot acolo: odată ce ai trecut de linia invizibilă ce desparte timpi și epoci, rămîi același, dar ești diferit. Te schimbi – insesizabil, poate – deși tot tu ești.

*

Dar nu acesta e, fundamental și mai înainte de orice, rolul literaturii, artei, muzicii? La ce altceva servește ficțiunea, dacă nu o folosim drept navă (sau navetă) spațio-temporală, pentru a ne teleporta, cu gîndul, în alte spații și în alte timpuri?

Din Evul Mediu și iubirile celebre de atunci, mentalul colectiv a reținut, cu precădere, povestea lui Tristan și a Isoldei, amorul pătimaș și fără margini provocat de un elixir. Elixir care i-a făcut nu doar pe ei doi să se iubească pînă dincolo de moarte, ci și omenirea să înalțe, de un mileniu încoace, ode și statui unui cuplu ce – prea ades uităm sau deloc nu ne pasă – e format de o nevastă adulterină și un vasal sperjur. În plus, elixirul iubirii e atît de puternic, încît, tot de un mileniu și mai bine, bătrînul rege Marc este distribuit de public în rolul de patetic țap ispășitor, de încornorat relativ orb sau resemnat și/sau destul de înțelegător. Publicul-regizor uită totuși, mai mereu, că, în cele mai multe variante ale legendei, soțul înșelat menește morții cuplul de îndrăgostiți, ba chiar, cu mult mai rău, dacă o „scutește" pe regina infidelă de a fi aruncată în foc, de vie, este numai pentru a le-o dărui leproșilor, ca să le fie tîrfă. Prin urmare, elixirul dragostei este și otrava cea subtilă ce, prin filtrul ficțiunii, adoarme orice simț moral al cititorilor de cărți și al ascultătorilor de operă. Aceștia își amintesc numai de o atracție de neînvins, nu și de jurămintele anterioare călcate de îndrăgostiți, nici de cruzimea, greu de egalat, a soțului trădat.

*

Triunghiul Lancelot-Guinevere-regele Arthur a generat mult mai puține rescrieri și aproape nici o mitizare. Probabil că aceasta se întîmplă din mai multe cauze: ciclul arthurian cuprinde legendele a mult mai multor cavaleri fără prihană, iar căutarea Graalului umbrește, pe bună dreptate, căutările de sine ale lui Lancelot și Guinevere. Arthur este un rege fără pată, *primus inter pares*, vasalii îi sînt egali în jurul mesei circulare. Astfel, iubirea împărtășită a reginei Guinevere și a cavalerului Lancelot rămîne o poveste printre altele. *Amour chevaleresque* și nu *amour courtois* – poate și fiindcă Albionul, geografic, e în nord, unde s-au afirmat truverii și nu trubadurii. *Amour chevaleresque*, deci care nu exclude sexul, mai exact dorința fizică, dar nici nu le transformă în absolută certitudine.

Iubirea reciprocă dintre Lancelot și Guinevere nu e indusă de un elixir și lasă loc pentru visare, poezie. Dar s-a impus mult prea puțin, de un mileniu încoace; nu e citată ca „exemplu edificator", precum povestea lui Tristan și a Isoldei. Poate pentru că și parcursul și finalul ei rămîn deschise.

*

Pentru Paolo și Francesca, „elixirul" e o carte, care îi duce în ispită și în infern. Iar nemurirea le va fi adusă de

o altă carte şi un alt *Infern*. Rămîne, poate, întrebarea retorică dacă infernul fără de speranţă pentru toţi cei ce ajung acolo nu e totuşi un preţ cu mult prea mare pentru a fi cîntat în *dolce stil nuovo*. Şi invers, dacă Dante a avut, într-adevăr puterea să îi absolve pe îndrăgostiţi, definitiv, chiar şi în absolutul veşniciei, precum a făcut-o în conştiinţa publică de şapte secole încoace.

*

Alt elixir celebru – de această dată, picurat, în timpul somnului, pe pleoape – este acela care o face pe Titania să ragă ca măgarul. Iar incidentul generează alte întrebări, retorice sau nu. De pildă, de ce oare, în miezul unei nopţi de vară, întreaga fire şi-a ieşit din matcă. De ce există elixire care să provoace atracţii aberante şi perverse, să dezbine doar pentru a uni apoi, să ia în stăpînire raţiunea, dar să nu aducă pacea interioară şi nici armonia în univers. La astfel de întrebări răspunsul nu îl are nici chiar Puck, ce se distrează copios, dar detaşat – alt paradox retoric. Oricum, de e să tragem vreo „morală" din acea nesfîrşită perindare de cadriluri care populează noaptea miezului de vară, e vorba de asemănarea dintre lumea zînelor shakespeariene şi Olimpul antic, unde totul e permis fiindcă nimic nu stăvileşte împreunarea zeităţilor cu animalele, nici transformarea zeilor în dobitoace. Dacă sărmanul om a fost mereu sub vremi, ştacheta oricărei moralităţi elementare pare a fi, în schimb, prea sus pentru o zînă, pentru un zeu. Iar pe Titania cea îndrăgostită de un măgar nici Shakespeare nu are puterea s-o absolve întru totul. Tot ce a putut face pentru ea a fost să o transforme într-un personaj precum oricare altul. Nici Oberon, de altfel, nu domneşte peste fire, dacă ajunge să urzească un plan atît de umilitor pentru Titania, uitînd că îi e consoartă. În noaptea Sînzienelor, Shakespeare pare a spune că singurul drog viabil şi permis e poezia, în timp ce amorul indus de elixir provoacă o fericire factice şi efemeră şi nu lasă în urmă decît umilinţe şi regrete.

*

Dacă Dante încă e citat fie şi printr-un vers sau două, iar la reprezentarea pieselor lui Shakespeare tot se mai adună spectatori (cu toate că şi el a fost uitat, în vreo cîteva rînduri, pentru zeci de ani, de patru secole încoace), dacă şi celelalte cupluri de îndrăgostiţi de care aminteam sînt (fie şi impenetrabile) embleme ale amorului, mult prea puţină lume îi mai citeşte, ascultă sau interpretează azi empatic pe demult uitaţii şi ironizaţii trubaduri. Sau, mai exact, iubirea lor, *amour courtois*, pentru prinţese de departe, odele (*virelai, aube, rossignol, ...*) pentru cîte o inaccesibilă iubită, sortită a le rămîne tot atît de sacră precum, prin tradiţie, reginele din Spania.

Într-un pasaj din *Anul '93*, Hugo aminteşte cum, cîndva, în timpuri astăzi imemoriale, un grande a salvat-o pe o regină a Spaniei de la un posibil accident mortal. Curteanul, care călărea în preajma ei, la vînătoare, a văzut cum doamna ameţeşte şi e gata să se prăbuşească, alunecînd, fatal, din şa. Spontan, a prins-o în braţe, salvînd astfel viaţa ei cu preţul vieţii lui. Fiindcă în Spania, pînă destul de curînd, ordinul „Nu vă atingeţi de regină!" nu era nici metaforă, nici vorbă goală. Curteanul a fost decorat, apoi decapitat.

*

La fel de intangibilă era, conform canoanelor trubadureşti, şi muza vag întrezărită de cîte un cavaler dotat cu simţ artistic, în cîte un turn sau chiar în capul mesei, lîngă senior. Madrigalele care îi erau închinate erau artă pentru artă, nu preludiul unei aventuri carnale. Căci iubirea nu trece întotdeauna şi neapărat prin pat. Poate că, pentru unii, pentru unele, e chiar mult mai frumos dacă rămîne simplu joc. Ce e drept, joc de o perversă inocenţă şi agrementat cu o subtilă ironie. Fiindcă iubirea trubadurilor nu a fost niciînd dulceagă, siropoasă.

Lirica trubadurilor, nu de puţine ori, are ritmuri săltăreţe, complicate şi sofisticate arabescuri muzicale. Este, în primul rînd, un joc al minţii, destinat – deloc paradoxal – să ţină în frîu hormonii, nu să îi declanşeze. (Pentru rest, au existat întotdeauna lupanare).

Iubirea curtenească a trubadurilor, exprimată muzical, în acompaniamente de vielă, în marea sală de ospeţe a castelului, în prezenţa şi cu acordul doamnei şi al seniorului, era, şi pentru trubadur şi pentru muză, nu numai o compensaţie pentru mizeriile vieţii şi pentru micile ei ironii – mai catastrofale, adesea, ca la Thomas Hardy –, ci o dovadă, absolut irefutabilă, de pragmatism. De altfel, oricît de şocant poate părea, idealismul totdeauna e pragmatic. Idealismul e un fel de terapie, la a cărei „reţetă" s-a ajuns, de regulă, cu greu, după multiple drame, catastrofe.

Fiindcă şi doamnele şi trubadurii erau, poate, dureros de conştienţi că ai nevoie şi de cîte o iluzie, ca să rezişti. Vicisitudinilor, nu tentaţiilor. Iar dacă te afli prea aproape de obiectul adoraţiei, e posibil ca iluzia să se risipească şi ca idealul să înceteze de a mai fi un ideal.

*

Dacă ne închipuim a şti ce *Weltanschauung* au portretele de prin muzee, de ce nu am încerca să ne imaginăm şi ce îşi imaginează o iubită de departe şi/sau o tîrziu-medievală-timpuriu-renascentistă *donna angelicata*?

Poate că ea nu se simte întotdeauna claustrată în turn. Poate că donjonul ei e turn de fildeş. Poate că ea stă în turn pentru că aşa îi place, fiindcă suferă de *Weltschmerz*, sau fiindcă, plictistă de detaliile şi nimicurile asupra cărora e nevoită să se concentreze zilnic, îşi doreşte o perspectivă panoramică asupra lumii.

Aşa încît iubita de departe – sufocată, adesea, de beţivii care poate că o înconjoară la banchete şi sătulă de brutalităţile, grosolăniile, insultele care o pîndesc – poate că îşi doreşte ca, măcar pentru un om, pentru o categorie socio-profesională, un actant retoric, să rămînă aşa cum o descriu majoritatea trubadurilor: niciodată accesibilă, tot mereu inabordabilă, deloc tangibilă. Un ideal.

E drept că, din cînd în cînd, se simte singură în turn, dar poate că, alteori, ajunge chiar să îi placă. Iar faptul că ea se complace să rămînă acolo nu e neapărat un sacrificiu sau un sadomasochism *avant la lettre*. Fiindcă îndărătul meterezelor eşti, cît de cît, la adăpost de violenţe şi violuri. Şi ai şi compensaţia (nu tocmai neglijabilă!) ca, printre creneluri, să tragi săgeţi de amor subtil, insidios îmbibate cu otrăvuri parfumate. Săgeţi cu care poţi să nimereşti – sau nu – la ţintă.

*

Drama nu este, neapărat, că trubadurul ţine să rămînă, pentru tine, cast şi intangibil şi te vrea la fel. Adevărata şi profunda dramă este dacă nu ai nici un trubadur.

Totuşi, retorica şi epistema dominante în epocă au prevăzut – şi deci contracarat – cu pragmatism, şi acest caz. Chipurile imaginate sau întrezărite de un trubadur sau altul seamănă destul unul cu altul. Ştim doar că modele uniformizează. Iar dacă straiele, ţinuta şi pieptănătura se aseamănă, nici comportamentul nu diferă, cel puţin în aparenţă. Astfel încît personalităţile se estompează, mai ales în cazul cînd distanţa socială e dublată de retorica distanţei, distanţării. Şi aşa, pe neştiute, doamna niciodată cunoscută a viselor trubadureşti poate să îşi accepte anonimatul, care nu se datorează exclusiv discreţiei de rigoare.

În plus, datorită acestor nesfîrşite artificii – prea alambicate pentru a nu fi devenit, cu timpul, un *modus vivendi* pentru rafinaţi –, orice doamnă, la rigoare, îşi putea apropria ofranda unui trubadur, chiar neştiut. Orice castelană putea colecţiona, mental sau în „album" (pe sul de pergament), o serenadă sau putea să creadă că a inspirat un trubadur sau chiar mai mulţi.

*

Astfel încît anonimatul e, adesea, salvator. Dacă n-ar fi aşa, s-ar povesti, cum spune, după vreo cîteva veacuri, Congreve, că „Mînia Cerului mai mare nu-i ca dragostea în ură preschimbată / Nici Iadul n-are o furie mai mare ca o femeie ignorată".

Pe de altă parte, chiar dacă lirica trubadurilor a fost, fără tăgadă, un factor civilizator printre vasali şi suzerani, iar muzica şi versurile sînt întotdeauna elixire ale iubirii, totuşi, cum, de regulă, prinţesele sînt şi isteţe şi au şi simţ estetic, iar contemporanii noştri le vor fiinţe vii şi nu poetice fantasme, este perfect posibil şi chiar atestat istoric să domnească gelozia printre castelane, dacă serenada închinată *alteia* e mai frumoasă. Sau dacă numai aparent o castelană este muza declarată, dar inspiratoarea – nu numai a poeziei, ci şi a iubirii care mişcă sori şi stele – este o modestă domnişoară de onoare, o nevastă de vasal ....

Mai trebuie să ne amintim şi că, deşi doamnele rămîn, de regulă, într-un loc, nu la fel se întîmplă şi cu trubadurii, care se mai deplasează, uneori, dintr-un fief în altul. Circulaţia liberă şi schimbul liber – de idei şi de porterete idealizate şi schematizate – nu sînt apanajul exclusiv al amărîţilor jongleuri din bîlciuri, care mănîncă fie la bucătărie, cu argaţii şi grăjdarii, fie la o masă foarte joasă şi îndepărtată a reşedinţei (senioriale sau de tîrgoveţi bogaţi).

Şi este absolut firesc ca trubadurii, strămutîndu-se din loc în loc, să mai distribuie în rolul prinţesei de departe ce le stăpîneşte gîndurile (însă nu şi raţiunea!) şi pe cîte o altă castelană decît muza lor iniţială. Cărei prinţese din secunda (însă nu întotdeauna secundara) distribuţie să îi administreze o doză inocentă şi, poate, inofensivă de elixir al dragostei şi nemuririi, al supravieţuirii în timp şi peste timpuri.

*

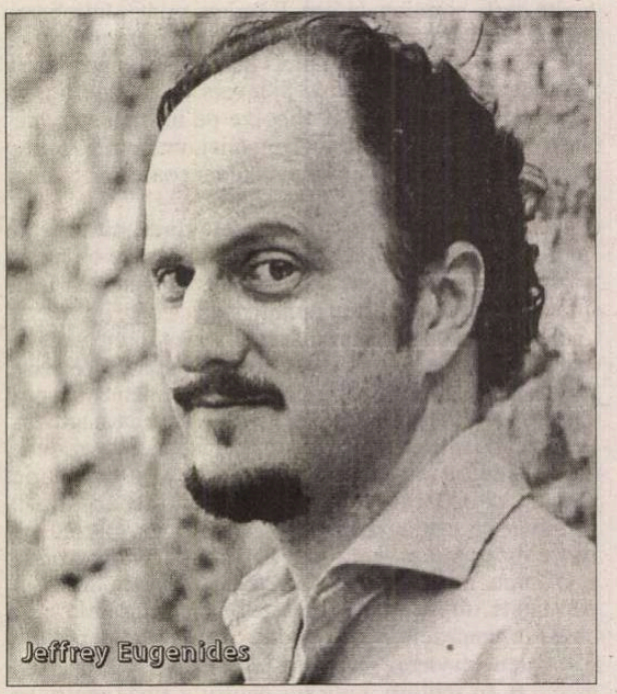
Orice individ, oricare epocă alege sau respinge din prezent sau din trecut modele şi modelele care îi convin. Azi demitizăm frenetic fiindcă nu mai ştim diviniza nici chiar în taină.

Iar dacă nu ne întoarcem printre trubaduri (spunem că) e fiindcă s-ar putea să fim şocaţi de disconfort şi de putoare, ca yankeul lui Mark Twain. Pe cele din zilele noastre, dimprejuru-ne, le ignorăm.

Elixirele contemporane nouă sînt cu totul altele, ştiute şi mult mai primejdioase decît cel din care au gustat, cîndva, conform legendei, Tristan şi Isolda. Astăzi nu prea mai există filtre de iubire adevărată, fie ea curtenească şi adulterină.

Mariana NEŢ

Postmodernismul american: generația următoare



Deși unii comentatori vorbesc despre o „moarte" a postmodernismului american – prin revenirea romanului recent la *epic* și la *viziunea narativă integratoare* –, în realitate, aș îndrăzni să presupun, nu asistăm acum decît la remodelarea vechilor structuri moștenite de la Barth sau Hassan și la reconsiderarea funcțiilor esențiale ale ficțiunii. Reabilitarea fenomenalității epice, așa-zicînd, este contribuția estetică a „generației următoare", în interiorul căreia strălucesc deja Jeffrey Eugenides (laureat al *Premiului Pulitzer* în 2003) și Jonathan Franzen (distins cu *National Book Award* în 2001). Ceea ce la postmoderniștii ultimelor decenii ale secolului XX era perspectivă fragmentară și narațiune segmentată (în buna tradiție a poststructuralismului anilor șaizeci-șaptezeci) devine – la prozatorii actuali – arhitectură organică, îmbinată armonios pe palierele distincte și în tiparele clasicizante ale realismului tîrziu. Totuși, autoreferențialitatea (Eugenides recunoaște, într-un interviu cu David Weich, că, dacă o parte dintre trăsăturile scrierilor sale sînt „tradiționale", multe altele rămîn „postmoderne", între cele din urmă incluzîndu-se „autoreferențialitatea" și „autoficționalizarea"), impulsul deconstructiv, ironia și sentimentul alienării (grefat pe imaginea unei lumi în disoluție) – simptome prin excelență specifice postmodernității – definesc ideologia textuală a promoției lui Eugenides și Franzen, în aceeași măsură în care defineau și viziunea artistică a colegilor lui Barth și Hassan. *Povestea* doar a căpătat, la noii scriitori, consistență, indiciu clar că romanul, chiar în epoca „descentralizărilor" literare masive, nu poate renunța la funcția sa primordială de *a istorisi*.

Jeffrey Eugenides (n. 1960) și Jonathan Franzen (n. 1959) – alături de Donna Tartt (n. 1963), autoarea excepționalei *Istorii secrete/The Secret History* (1992), care a bulversat pur și simplu piața romanului american în deceniul trecut – sînt, probabil, reprezentanții cei mai importanți ai noului val, construindu-și succesul pe amintita abilitate de a alcătui o „istorie" semnificantă, cu început, mijloc și sfîrșit. Eugenides e descendentul unei familii de emigranți greci din Detroit, fiind cunoscut, în principal, pentru două romane, *Sinuciderea fecioarelor/The Virgin Suicides* (1993) și *Middlesex/Middlesex* (2002), ultimul apărut, nu demult, și în traducere românească, la Polirom*. În pauza, de aproape zece ani, dintre opere, scriitorul (deținător al unui MA în literatură engleză la Stanford University) a publicat povestiri, preocupările lui centrale situîndu-se acolo, ca și în romane, în aria psihologiei identitare a celui dislocat. Franzen, ceva mai prolific, a redactat, pînă în prezent, trei romane, *Al douăzeci și șaptelea oraș/The Twenty Seventh City* (1988), *Zguduire/Strong Motion* (1992), *Corecții/The Corrections* (2001) și o carte de eseuri *Cum să fii singur/How To Be Alone* (2002). Precum *Middlesex*, *Corecții* – o creație de prim rang (recompensată, în 2001, cu *National Book Award*) – a fost tipărită, anul trecut, la Polirom, și în versiune românească**. Deși american la o generație mai avansată decît Eugenides, Franzen – născut la Chicago – urmărește, cu scrupulozitate similară, problemele identitare ale Lumii Noi în era postindustrială. De fapt, nu mă feresc să afirm, prin grila unei judecăți generale, că atît *Middlesex*, cît și *Corecții* sînt romanele unor universuri în disoluție, focalizîndu-se pe schimbări/căutări de identitate în spații vag descompuse (unde eul trăiește mai curînd în diseminare decît în unitate), pe reprimare și exhibare (ca fațete contradictorii și, deopotrivă, extreme, ale istoriei mentaliste în continuă transformare). Prin urmare, chiar dacă edificiul epic excelează, la amîndouă, în substanță și claritate (trăsătură tradițională), tematica lui de detaliu nu ocolește eternele obsesii postmoderne.

Middlesex al lui Jeffrey Eugenides poate fi citit ca *saga* unei familii de emigranți greci, cu trei generații de protagoniști. Avem, mai întîi, „părinții fondatori", Eleutherios (Lefty) și Desdemona Stephanides, doi frați care își părăsesc ținuturile elene natale (ocupate de turci), pentru un nou destin în America. Întîmplarea (studiată în regim de fatalitate eschiliană sau sofocliană) – proiectată însă și pe mutațiile hormonale inversate, patologice, ale eroilor – face ca Lefty și Desdemona să dezvolte o atracție incestuoasă unul față de celălalt, finalizată cu o căsătorie neobișnuită, pe puntea vasului ce-i transportă către Lumea Nouă. Legătura de sînge dintre soți (ascunsă cu cerbicie în Statele Unite) nu îi împiedică pe protagoniști, într-o fază inițială, să dea naștere unor copii sănătoși, Milton și Zoë (a doua generație de greci americani). Milton se căsătorește, în linia automatismului ancestral maladiv, cu vara sa primară, Theodora, (Tessie), concepînd cea de-a treia serie de Stephanides în America, formată dintr-un băiat și o fată (devenită, mai apoi, *băiat*). Ace(a)sta din urmă, Calliope (mai tîrziu, Cal), naratoarea/naratorul textului, este, cu adevărat, receptoarea/receptorul „blestemului" originar, al combinației defectuoase de ADN identic (provenit din consangvinizare), suferind de „sindromul deficitului de 5-alfa-reductază" ori, mai pe scurt, de hermafroditism. În Calliope se răsfrînge pedeapsa păcatului arhetipal, asemenea unei profeții (fatidice) de oracol olimpian. Tragedia ei/lui se consumă pe falia implacabilității de destin (de *fatum malus*, mai precis), întocmai ca la Oedip al lui Sofocle.

În pofida fatalității biologice, naratoarea/naratorul își proiectează drama – pe întreg parcursul romanului – pe un fundal jocular, lipsit de sentențiozitatea scrierilor tragice. Iată cum arată „istoria" familiei lui Cal(lie), la o perspectivă succintă, dar cuprinzătoare: „Deci să recapitulăm. Sourmelina Zizmo (născută Papadiamandopoulos) nu era numai verișoara bunicilor mei. Era și bunica mea. Tatăl meu era nepotul propriei sale mame (și al propriului său tată). Pe lîngă faptul că-mi erau bunici, Desdemona și Lefty îmi erau și unchi și mătușă. Părinții mei aveau să-mi fie veri de-ai doilea, iar Capitolul Unsprezece (fratele lui Callie, *n.m.*) avea să-mi fie văr de-al treilea și frate" (p. 226). O celulă închisă și conservatoare pare lumea emigranților greci, localizată în „Middlesex" (punct geografic unde se desfășoară narațiunea, însă și metaforă a dublei condiții sexuale a personajului principal), cu toată lumina (auto)ironică, venită din unghiul propus de naratoare/narator. Identitatea ei (a lumii în chestiune) obsoletă se schimbă odată cu identitatea de gen, dezvăluită, în etape, de Cal(lie). Aici, în paralelismele simbolice, stabilite cu subtilitate, se regăsește arta propriu-zisă a lui Eugenides. Scriitorul are capacitatea să te poarte în desfășurări interminabile de „machete" epice parabolice, sugerîndu-ți, în fapt, prin intermediul lor, arhitecturi concrete, vizibile, gigantice, existente deja în dimensiuni aparent obscure ale romanului, dimensiuni de la care, inițial, nu așteptai foarte mult. *Middlesex* e, fără îndoială, un roman despre *sine* (și, mai acut, despre descompunerea/recompunerea lui), dar, în măsura în care „sinele" se referă la destinul individual al naratoarei/naratorului, problema de ansamblu a identității cuprinde și destinul colectiv, al comunității ca atare. Eugenides explorează, cu exercițiul detaliului infinitezimal, modul de disoluție a Lumii Vechi, prin medierea Lumii Noi, a culturii *ab origine*, prin impactul culturii asumate, al naționalității exclusiviste elene, prin dobîndirea cetățeniei permisive americane. În ultimă instanță, pretextul unei astfel de analize complexe îl constituie, dacă vreți, drama perplexității *fetiței* care devine *băiat*.

Pe coordonate comparabile, *Corecțiile* lui Jonathan Franzen reprezintă tot un roman al transformărilor memorabile. Într-un anumit sens, putem vedea scrierea fostului bursier Fulbright în Europa (Franzen a predat la Berlin, sub auspiciile celebrului program de schimb academic) drept radiografia fărîmițării graduale a „Americii profunde", datorate influenței tot mai insistente a „Americii (post)moderne". Nucleul și metafora absolută a acestui transfer de identitate ajunge să fie Midwest-ul anilor cincizeci și, cu precădere, o familie tradițională din spațiul respectiv (conservator prin definiție), familie supusă – pe fondul emancipării Statelor Unite – unor metamorfoze imprevizibile. Enid și Alfred Lambert formează un cuplu tradițional, închegat în spiritul bătrînelor stereotipuri puritane, moștenite din America pionierilor. Descrierea momentului de constituire a căsniciei, dincolo de umorul negru, nu lasă nici o umbră de suspiciune vizavi de marotele lumii de început colonizator, marote transmise, obsesional, generațiilor ulterioare: „La pensiune sosi, la cîțiva ani după război, un tînăr inginer metalurgist, proaspăt transferat în St. Jude pentru a administra o turnătorie. Era un băiat musculos, cu buze pline și păr des, cu trup și costume de bărbat. Costumele însele erau niște opere de artă din lînă, cu pense. O dată sau de două ori pe seară, în timp ce servea cina la masa mare și rotundă, Enid privea peste umăr și îl surprindea uitîndu-se la ea, făcîndu-l să roșească. Al era din Kansas. După două luni, își adună destul curaj ca să o invite la patinaj. La o ceașcă de cacao, el îi spuse că ființele omenești erau făcute să sufere. O duse la petrecerea de Crăciun a firmei și îi spuse că deștepții erau blestemați să sufere de pe urma proștilor. Dar dansa și cîștiga bine, iar ea îl sărută în lift. Se logodiră curînd și plecară într-o călătorie castă cu trenul de noapte pînă în McCook, Nebraska, în vizită la vîrstnicii lui părinți. Tatăl avea o sclavă cu care era căsătorit" (p. 258). Se subînțelege că, mai tîrziu, în interiorul sistemului domestic al celor doi, comunicarea este minimă și neesențială. Aidoma părintelui său, Alfred își ia o sclavă, pe Enid, pentru a-i oferi o familie și pentru a

o numi – din pură convenție socială – „soție".

Enid dă naștere la trei copii și ține o casă imensă, unde Alfred – inginer la o mare companie – vine ca musafir tacitum. Personalitățile soților sînt reprimate pînă la inhibiția cea mai adîncă, orice tentativă de interrelaționare fiind sortită eșecului, întrucît trece drept „exces" și nepermis „libertinaj". Totuși, copii soților Lambert produc *mutația de identitate* ce formează, ultimativ, și mobilul epic-metaforic al *Middlesex*-ului lui Eugenides. Gary, Denise și Chip sînt mesagerii unei noi istorii care – în ritm alert și neconcesiv – le îndepărtează părinții. Singurul dintre ei decis să păstreze o doză din formalismul promoției anterioare – în postură de întîi născut și, implicit, de moștenitor direct al identității familiale –, Gary, tată el însuși al trei băieți și individ social activ, cu multiple responsabilități, nu face față rigorilor inovatoare de comunicare, alienîndu-se atît față de părinții conservatori din St. Jude, cît și față de propria soție (Caroline) sau față de propriile progenituri. El se refugiază într-un alcoolism discret, investigat de autor cu tensiune patetică. Celălalt fiu al soților Lambert, Chip, își mistifică insuccesul social și financiar în New York, mimînd colaborarea la o gazetă de prestigiu. Funcționează, pe rînd, ca profesor de colegiu (relația cu o studentă și folosirea drogurilor îi aduc însă o concediere rapidă și definitivă), ziarist la publicații mărunte (e, în paralel, și scriitor), ajungînd, printr-un joc al destinului, să lucreze pentru mafia ex-sovietică, în Lituania (după ce, în prealabil, cade în disperare materială, furînd din magazine și escrocînd barmanițe în Manhattan). Legătura cu Gitanas (politician post-comunist și, prin iradiere, personaj al universului interlop) îl poartă peste mări și țări, la Vilnius, unde joacă rolul unui investitor american extrem de bogat. Finalmente, scapă de furia mafiei locale numai printr-o evadare à *la* Harrison Ford, cu accente dramatice, de *thriller* polițist. În sfîrșit, Denise *chef* la restaurante sofisticate, își descoperă identitatea bisexuală, angajîndu-se, halucinant, într-o relație adulteră, concomitent, cu propriul patron și cu... soția acestuia. Rezultatul social și psihic al aventurii duble este dezastruos, împingînd-o pe singura fiică a familiei Lambert către o însingurare asemănătoare celor experimentate de către frații săi. Artefactul de construcție a palierelor narative, în romanul lui Franzen, îl constituie dorința lui Alfred și a lui Enid de a reuni familia pentru un ultim Crăciun (Al, în fază terminală a bolii Parkinson, pare complet decrepit). Reuniunea are loc greu și doar pentru a da protagoniștilor sentimentul total al alienării și dezintegrării familiale. Moartea lui Alfred e studiată cu metode naturaliste, ca un proces mai degrabă similar experimentelor științifice, în care indivizii participă detașat și exterior (Gary vădește chiar, la un moment dat, impulsul „pragmatic" de a-și împușca tatăl, oricum muribund, și de a-și scuti astfel mama de ororile spectacolului biologic al senilității). *Corecții* devine, de aceea, inspecția minuțioasă a unei sucombări, unde identitățile, psihologiile și emoțiile sînt mutabile, lipsite de stabilitate, precum măștile în butaforia sugerată de *commedia dell'arte*.

Eugenides și Franzen scriu – după unii critici – două romane anti-consumerism, despre moarte și disoluție (îndeosebi în cazul *Corecții*-lor s-a spus că e creația prin excelență a unei societăți americane descompuse, ulterioară atentatelor teroriste din 9/11, fiind chiar, în consecință, mediatizată insistent; anecdotic judecînd lucrurile, se poate menționa decizia faimoasei moderatoare de *talk-show*, Oprah Winfrey, de a selecta *Corecții* drept „cartea anului" în *Oprah Book Club*, onoare refuzată însă de Franzen ca tentativă de trivializare a artei). În fond, problematica estetică și culturală din *Middlesex* și *Corecții* depășește mult stenoza menționatelor teme. Ideologic, cele două opere rediscută funcțiile romanului, așa cum au fost ele încetățenite în ultimele decenii de dezvoltare a prozei, propunînd noi modele artistice (*epicul*, în variantă de axă a construcției, rămîne doar unul dintre ele!). Nu vizualizăm aici „abandonul postmodernismului", ci, paradoxal, „reanimarea" lui. O reanimare absolut necesară după *climax*-ul epuizant, atins de romanul postmodern în anii optzeci.

Codrin Liviu CUȚITARU

* Jeffrey Eugenides – *Middlesex*. Traducere și note de Alexandra Coliban-Petre. Col. „Biblioteca Plirom". Iași: Polirom, 2005, pp. 596.

** Jonathan Franzen – *Corecții*. Traducere și note de Cornelia Banu. Col. „Biblioteca Polirom". Iași: Polirom, 2005, pp. 546.

27 septembrie x 41

● În „Le Nouvel Observateur" nr. 2151, cunoscuta scriitoare germană Christa Wolf, acum în vîrstă de 77 de ani, acordă un interviu cu ocazia apariției la Ed. Fayard a traducerii ultimei sale cărți, *O zi pe an, 1960-2000*, un volum alcătuit din 41 de cronici care dau prin însumare un portret impresionant și pătrunzător al Germaniei (împărțite și reunite) din a doua jumătate a secolului trecut. Ideea i-a venit – spune Christa Wolf – în 1960, cînd un ziar moscovit, preluînd apelul lui Gorki din 1935 către scriitorii din toate țările de a povesti „o zi a lumii", a invitat-o să-și relateze ziua de 27 septembrie. Ceea ce a și făcut. În anul următor, pe 27 septembrie, și-a scris din nou relatarea, continuînd apoi exercițiul an de an, fiindcă a înțeles că nu doar evenimentele, ci și ceea ce pare a fi cotidianul plicticos merită conservat, că această cotidianitate e ceea ce numim îndeobște „viață". O singură dată a uitat să-și consemneze ziua de 27 septembrie, în 1989. Apoi s-a întrebat dacă, odată cu dispariția RDG, mai are rost să-și continue exercițiul. Și a ajuns la concluzia că e de datoria ei să fie și în acest fel un martor: procesul istoric i-a însoțit de-a lungul deceniilor planul privat, iar aceste efemeride, nedestinate din 1960 pînă în 1989 publicării, pot fi o mărturie despre felul spontan de a gîndi prezentul, dar și de a trăi Istoria *in statu nascendi*. Fleacurile și marile evenimente – spune scriitoarea – se întrețes privite de la distanță, în tabloul de ansamblu. Cele 41 de zile de 27 septembrie au învățat-o și cîte ceva despre lucrarea enigmatică a timpului care împinge toate lucrurile, inclusiv pe ea însăși, către un sfîrșit.

O capodoperă misterioasă

● O enigmă neelucidată de peste 450 de ani: nu se știe cine s-a ascuns sub pseudonimul Bernardim Ribeiro. Nici măcar dacă era un bărbat sau o femeie. În sec. XIX, o biografie apocrifă susținea că persoana care și-a semnat manuscrisele cu acest nume s-ar fi născut în Portugalia în jur de 1480 și ar fi murit într-un ospiciu în 1552. Tot ce se poate afirma cu certitudine e că Bernardim Ribeiro e autorul cîtorva poeme și al unui roman neterminat, *Memoriile unei fete triste*, publicat la Ferrara în 1555. Această carte a cunoscut de-a lungul secolelor numeroase ediții lusofone, cea mai recentă, prefațată de marea scriitoare portugheză Agustina Bessa-Luis. Romanul începe cu o fată solitară, așezată pe malul unui rîu, întruchipare a acelui amestec de nostalgie, suferință și tînjire numit *saudade*, specific sufletului portughez și înrudit cu *dorul* nostru. Fetei i se alătură o necunoscută îmbrăcată în negru, care începe să-i povestească un șir de istorii triste. Ele pornesc de la sosirea într-o țară străină a Cavalerului Lamentor, însoțit de nevasta lui, Belisa, și de sora acesteia, Aonia. Belisa moare aducînd pe lume o fetiță, Arima. Sînt povestite apoi viețile tragice ale Aoniei și Arimei, aceasta din urmă de o frumusețe inaccesibilă, „din cealaltă lume". Povestitoarea afirmă că știe care e această „altă lume", dar nu o divulgă. Aici e măiestria lui Bernardim Ribeiro și farmecul lui: cultivă misterul, disimularea, neîmplinirea. Criticii contemporani au emis ipoteza că *Memoriile unei fete triste* e un roman criptic, scris de un evreu maran pentru coreligionarii săi obligați să se convertească la creștinism dar continuînd să-și practice pe ascuns vechea credință. În prefața ediției recente, și Agustina Bessa-Luis vorbește de „abilitatea narativă ce duce cu gîndul la tradiția rabinică și la înțelepciunea hasidică". Mai mult, ea își pune întrebarea dacă am putea să considerăm textul impregnat de *saudade* ca o odă pentru cultura și religia pierdute. Și răspunde că nu, ar fi prea restrictiv. La Ribeiro, tristețea și durerea sînt adevăratele motoare ale existenței, surse ale descoperirii de sine și ale transcenderii către misterul nesfîrșit. De aceea *Memoriile unei fete triste* e o capodoperă ce desfide timpul.

Scorsese despre sine

● Cu ocazia retrospectivei integrale Martin Scorsese de la Centrul Pompidou, care ține pînă în martie, „Cahiers du Cinéma" în colaborare cu Centrul Pompidou a publicat și un volum de convorbiri ale regizorului cu istoricul cinematografului Michael Henry Wilson, de altfel un apropiat colaborator al său și prieten de peste trei decenii. Interviurile (majoritatea publicate în revista „Positiv") sînt pline de informații și analize pertinente despre *Taxi Driver, Ultima ispitire a lui Isus, Raging Bull, Aviator, Casino* s.cl., însoțite de o iconografie abundentă și de documente inedite. La 63 de ani, Martin Scorsese, care e și un cinefil împătimit și poate vorbi ore întregi despre filmele ce l-au marcat, își deschide pentru prima oară arhivele cu fotografii de familie, instantanee din timpul filmărilor și manuscrise și face mărturisiri despre devenirea sa artistică. „Atunci-cînd ai crescut în cartierul newyorkez Little Italy, ce poți deveni dacă nu gangster sau preot? Elev prea slab pentru a fi primit la seminar și nu destul de bătăuș pentru un gangster, copil astmatic îndopat cu filme văzute la televizor, am optat pentru ceea ce mă pasiona". Cartea de convorbiri cu Michael Henry Wilson e un reflex vorbitor și ilustrat al pasiunii devenite profesie.

Constanța Buzea

POST-RESTANT

„Un proverb englezesc spune că orice poet e şi puţin nebun, dar nu orice nebun este poet. Încep să cred, din ce în ce mai mult, să cred că sunt numai nebun. Trăiesc aproape zilnic versurile lui Esenin: «Prietene,/ Prietene/ Sunt tare bolnav/ Singur/ Nu ştiu din ce mi se trage boala/ Poate şuieră vântul prin câmpul mare şi gol/ Sau poate asemenea unui crâng în septembrie/ Mi-e creierul iar răvăşit de alcool». Nici nu ştiu prea bine de ce vă scriu. Poate pentru faptul că nu mai suport singurătatea şi nici umilinţele zilnice. Mi-e aproape ruşine şi pentru că exist şi că m-am îmbolnăvit de tânăr". Cu ce v-am putea scoate din teribila stare de singurătate decât îndemnându-vă a vă scrie poezia simplă şi concentrată cum aţi făcut-o şi până acum, în anii de când vă cunoaştem, în anii de când convorbim cu idealuri, aici, modest şi atât de puţin eficient, din păcate, în problemele de suflet, care dor, care nu trec ci se acutizează în fel şi chip. Lăsaţi nebunia la locul ei, nu este de dumneavoastră, şi mergeţi pe mâna cumineniei şi înţelepciunii care vă caracterizează, şi care împreună vă ajută să ştiţi, şi să le-o spuneţi şi altora atât de precis şi frumos: "Poezia/ Ca o rugăciune/ Te visează"; "Pe coală/ Gândurile şi sentimentele/ În mişcare/ Dinspre lucruri/ Înspre numele lor/ Încep/ Treptat/ Să se vadă/ Ca urmele fiarelor/ Flămânde/ Pe zăpadă"; "Viaţa/ în mii şi mii de cuvinte/ Se-ndreaptă/ În toate direcţiile/ Şi întotdeauna/ Nimereşte aiurea". Chiar dacă, sau poate chiar de aceea, vă citez, "cuvintele foşnesc mâhnit", iar poetul este ca un "soldat necunoscut" care se jertfeşte fără să ceară absolut nimic de la nimeni. Fericit/ nefericit aţi fost, recunoaşteţi, atunci când aţi scris: "Cuvintele mele/ Aleargă/ Numai/ Spre poem/ Ca un câine/ De vânătoare/ De-a lungul/ Strigătului/ De luptă/ Al stăpânului său". Aşadar, stimate coleg, reînvăţaţi că nu sunteţi singur cu adevărat şi recunoaşteţi că starea aceasta e binecuvântată, şi bine hrănindu-se cu aproape nimic, vă lasă să vedeţi în oglindă cum "într-o parte/ sunt lucrurile/ în cealaltă/ numele şi sentimentele lor/ aşezate/ după toate regulile artei/ într-un uriaş poem de iubire/ perfect ca natura/ pe care îl atingi/ şi-l mângâi/ cu mâinile uşoare/ devenite aproape aripi/ aşa cum ai mângâiat pântecul/ ce urma să nască". (*Ioan Hada*, Baia Sprie) ✉ Nu sunt puţini aceia care cred, simt şi proclamă pentru ei înşişi, ca şi dvs. că seara este partea cea mai bună din zi. Orele ei sunt nesfârşite, protectoare, blânde şi, *în complicitate cu ploaia de-afară*, ne inspiră o solidaritate cu cei asemenea nouă, şi care nu sunt puţini, străbătând împreună, cu trenul sau la pas, un drum spre o mare misterioasă. Fericiţi cei ce rămân credincioşi locului lor şi nu riscă pierderea de sine migrând în necunoscut, unde periculos e să trimitem veşti despre noi, pentru că de-acolo de cele mai multe ori nu ne vine nici un răspuns, nici măcar un salut, un semn cât de mic. Şi totuşi, aventura nu ne iartă, prudenţa nu ne opreşte să ne rănim într-acolo, cu exaltare, un timp. Spuneţi: "Îmi plac aceste străzi/ Din oraşe necunoscute/ Cu ferestre sclipitoare/ Şi oameni distinşi/ Ascunşi după măşti./ Cine vorbeşte pe limba mea?/ Cine, răscolit de amintiri,/ Mă aşteaptă?/ Cine-mi deschide uşa/ După ce gongul/ Bate de trei ori/ Invitaţia la cină?/ Recunosc oraşul acesta/ Lacom şi fierbinte/ Ca un ţărm pe care-am mai fost...". (*Liliana Rus*, Piteşti) ✉ În loc de scrisoare, câteva strofe din care alegem câteva versuri, ca să putem lega întrebarea de cel mai bun răspuns posibil, pentru acest prim moment: "Timid, o rugă v-aş trimite,/ Să răsfoiţi aceste file/ Spuneţi-mi şi voi ţine minte:/ Jeratecul, cât de fierbinte,/ să-l dau la cai sau să-l îngrop?" Cum ştiţi, când a fost să fie, în poveste, momentul plecării lui în lume, feciorul a căutat prin podul castelului părintesc nişte haine vechi şi nişte arme de moştenire, care doar pe el îl aşteptau, să le cureţe cu migală şi credinţă, de tot praful şi de toată rugina uitării. Pe urmă s-a dus la herghelie şi şi-a ales un singur cal, şi acela era bătrân şi bolnav de răpciugă. Feciorul avea instinctul alegerii celei bune, îşi vedea propria glorie în lucruri şi fiinţe abandonate, la care nimeni nu s-ar mai fi uitat cu nădejde. Jeratecul, cât e fierbinte, daţi-l la cai, dintre care unul singur se va repezi să-l mănânce! Aţi făcut, oare, toate aceste operaţii? Mai mult ca sigur că vă aflaţi pe la mijlocul punerii la cale. Hainele nu ni se par prea bine scuturate, pe la cusături se cască rupturi şi miasme de modă veche. Cu alte cuvinte, versurile respiră în ritmuri puţin demodate, puţin monotone, săltând în şea cu aerul lânced de cronică rimată. Paloşul, pe-o parte sclipeşte, pe-o parte e încărcat de rugină. Ideile sunt bune, formula e în uşoară suferinţă. Sau poate că feciorul de împărat încă nu este împlinit pe dinăuntru, încă nu s-a dezbărat de iluzii, şi degeaba visează la acte eroice cât vârsta fragedă încă îl trage să rămână pe lângă vatra caldă, spre întremare, în doar contemplare, deocamdată. Poemul *Plecările* nu are nici o legătură cu povestea aceasta cu feciorul de împărat. Sunteţi o doamnă vitează din zilele noastre, care iubeşte şi scrie versuri onorabile, cu pe alocuri mult balast verbal. Spuneaţi în scrisoarea dvs. în versuri: "Mi-e teamă doar că nu ştiu jocul/ Să pun un vreasc s-aprindă focul/ Şi s-o piti, printre cărbuni,/ Parfumul anilor nebuni". Chiar aşa şi este, şi ne pare bine de întrebare ca şi de îndoiala puţin jucată. Iată poemul: "Plecările tale/ Plecările/ Lasă în urmă/ Visările.//Şi-n urma dorului/ Dorului/ E amintirea/ Fiorului.// Sub pleoape adun/ Depărtările/ Şi-ncerc să deschid/ Iar cărările// S-alung plecările tale/ Plecările..." Nu spunem că nu sună bine, dar a gol tot sună binele acesta formal! Nu îngropaţi jarul! Dar dacă vor veni la tipsie să guste din foc mai mulţi noateni, ce vă veţi face? Căci va fi semn rău. Trebuie să vină unul singur, să fie răpciugos, să pară bătrân... Timpul trece ca să vină, trece ca să dezamăgească şi vine spre a ne împodobi cu iluzii, ca un An Nou, ca un Bărbat, ca un Copil, ca un Robot sau ca un Cal mâncător de jeratic: "O, Doamne, cât l-am aşteptat!/ Cu vorbe calde l-am întâmpinat/ cu haine scumpe-atunci l-am îmbrăcat/ şi i-am surâs, l-am sărutat/ sclipiri de stele-n cer am aruncat/ şi vinul din pocal s-a înspumat.// Când era mic, cu grijă l-am purtat/ să-şi facă şi el loc prin acest veac,/ sperând să plimbe printre noi norocul/ şi să-şi urmeze, cum e scris, sorocul.// Dar el.../ m-agaţă şi mă trage după el/ tot tropăind prin viaţa mea,/ prin viaţa mea şi-a altora.// Cu poticneli sau salturi îl urmez;/ nu-mi dă o clipă voie să m-aşez/ nu-mi lasă nici răgazul să visez./ că va fi altfel decât înainte/ şi rupe rău, cu gura sa hulpavă,/ speranţa mea, ajunsă o epavă..." Cine spusese, în poezia română, cu simplitate îndemnând şi cu înţelepciune: "O luptă-i viaţa, deci te luptă/ Cu dragoste de ea, cu dor"? Nu treceţi cu vederea ce v-am spus. Paloşul dvs. liric nu este deocamdată nici ruginit pe amândouă feţele, dar nici nu sclipeşte cine ştie ce pe partea unde aţi muncit să strălucească. E atâta rugină şi rutină feminină în, de pildă, poemul atât de patetic pueril intitulat *Mă doare dorul*: "Şir de cuvinte ţes o întrebare/ Care porneşte spre gândul meu/ Şi la-ntâlnire stă-n aşteptare/ Glasul cu irizări de curcubeu./ Încet, din tăcere, răspunsul ia zborul/ Şi se-ntrupează în cuvinte: /*Mă doare dorul.*// Mă doare dorul de braţul ce mă prinde/ Mă doare dorul de pielea ta fierbinte/ Mă doare dorul de gura ce nu minte/ Mă doare dorul de harul din cuvinte/ Şi de seninul ce-mi alungă frica/ De ochii care-mi spun că nu-i nimica/... De tot mă doare dorul." Sigur că nimeni nu va îndrăzni să vă spună la un moment dat că de tipsia cu jar s-ar prea putea să nu se apropie nici un cal din herghelia posibilităţilor. Ei bine, nici dacă aceasta se va întâmpla, jarul nu trebuie îngropat, de întreţinerea vie, cine ştie când, vreun mânz, care încă nu s-a născut, va fi Pegasul dvs. şi vă va da târcoale, tânăr puternic inspirându-vă într-un târziu sufletul. Aveţi un nume frumos, care vă obligă să faceţi poezie pentru el. (*Doina Velcor*, Bucureşti)■

calendar

23.02.1888 - s-a născut *Mihail Săulescu* (m. 1916)
23.02.1892 - s-a născut *Tudor Măinescu* (m. 1977)
23.02.1892 - s-a născut *Const.T. Stoika* (m. 1916)
23.02.1912 - s-a născut *Romulus Vulcănescu* (m. 1999)
23.02.1923 - s-a născut *Eta Boeriu* (m. 1984)
23.02.1937 - s-a născut *Mihail Ion Cibotaru*
23.02.1943 - s-a născut *Anatol Gavrilov*
23.02.1950 - s-a născut *Haralambie Moraru*
23.02.1976 - a murit *Florin Iordăchescu* (n. 1899)

24.02.1870 - s-a născut *Izabela Sadoveanu* (m. 1941)
24.02.1913 - s-a născut *Stelian Păun* (m. 1992)
24.02.1926 - s-a născut *Ovidiu Cotruş* (m. 1977)
24.02.1927 - s-a născut *Valentin Berbecaru* (m. 1982)
24.02.1930 - s-a născut *Haralambie Corbu*
24.02.1932 - s-a născut *Eugen Cizek*
24.02.1940 - s-a născut *Virgil Bulat*
24.02.1943 - s-a născut *Horia Bădescu*

25.02.1881 - a murit *Cezar Bolliac* (n. 1813)
25.02.1892 - s-a născut *Al. Duiliu Zamfirescu* (m. 1968)
25.02.1896 - s-a născut *Iosif Cassian Mătăsaru* (m. 1981)
25.02.1897 - s-a născut *N.I. Popa* (m. 1982)
25.02.1899 - s-a născut *Erwin Wittstock* (m. 1962)
25.02.1901 - s-a născut *Al.Tudor - Miu* (m. 1961)
25.02.1925 - s-a născut *Eugenia Busuioceanu*
25.02.1928 - s-a născut *Benkö Samu*
25.02.1937 - s-a născut *Corneliu Buzinschi* (m. 2001)
25.02.1939 - s-a născut *Virgil Duda*
25.02.1941 - s-a născut *Mihai Elin*
25.02.1948 - s-a născut *Irina Grigorescu*
25.02.1968 - a murit *Al. Duiliu Zamfirescu* (n. 1892)

26.02.1838 - s-a născut *B.P. Hasdeu* (m. 1907)
26.02.1907 - s-a născut *Constantin Papastate*
26.02.1909 - s-a născut *Anavi Adam*
26.02.1919 - s-a născut *Constant Tonegaru* (m. 1952)
26.02.1948 - s-a născut *Valeria Victoria Ciobanu*
26.02.1948 - s-a născut *Nicolae Rusu*
26.02.1953 - s-a născut *Viorel Sâmpetrean*
26.02.1997 - a murit *George Timcu* (n. 1939)

27.02.1920 - s-a născut *Nina Ischimji*
27.02.1920 - a murit *A.D. Xenopol* (n. 1847)
27.02.1943 - a murit *Salamon Ernö* (n. 1912)
27.02.1955 - a murit *Al. Marcu* (n. 1894)
27.02.1975 - a murit *Eugen Constant* (n. 1890)
27.02.1982 - a murit *Mihail Drumeş* (n. 1901)
27.02.1990 - a murit *Al. Rosetti* (n. 1895)
27.02.1996 - a murit *Silviu Georgescu* (n. 1915)
27.02.2006 - a murit *Andras Iános* (n. 1926)
28.02.1754 - s-a născut *Gheorghe Şincai* (m. 1816)
28.02.1880 - a murit *Costăche Bălăcescu* (n. 1800)
28.02.1881 - a murit *A.T. Laurian* (n. 1810)
28.02.1893 - a murit *Grigore Grădişteanu* (n. 1816)
28.02.1903 - a murit *Ioan Ivanov* (n. 1836)
28.02.1919 - s-a născut *Melania Livadă* (m. 1988)
28.02.1941 - s-a născut *Mircea Ştefan Belu* (m. 2002)
28.02.1944 - s-a născut *Elena Gronov-Marinescu*
28.02.1949 - a murit *C. Săteanu* (n. 1878)
28.02.1950 - a murit *Ştefan Ciobanu* (n. 1883)

29.02.1928 - s-a născut *Albert Kovacs*

1.03.1788 - s-a născut *Gh. Asachi* (m. 1869)
1.03.1904 - s-a născut *Horia Robeanu* (m. 1985)
1.03.1906 - s-a născut *Lia Dracopol-Fudulu* (m. 1985)
1.03.1911 - s-a născut *Ionel Săndulescu* (m. 1993)
1.03.1912 - s-a născut *Tudor Ştefănescu* (m. 1992)
1.03.1913 - s-a născut *Emil Zegreanu* (m. 1987)
1.03.1923 - s-a născut *Arcadie Donos* (m. 2001)
1.03.1925 - s-a născut *Solomon Marcus*
1.03.1926 - s-a născut *Viniciu Gafiţa* (m. 2005)
1.03.1930 - s-a născut *Alecu Ivan Ghilia*
1.03.1943 - s-a născut *Magdalena Popescu*
1.03.1947 - s-a născut *Valeriu Veliman*
1.03.1951 - s-a născut *Ion Machidon*
1.03.1954 - s-a născut *Nicolae Panaite*

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Dialog cu Paleologu

Cărţile lui Alexandru Paleologu se vînd mai bine de cînd autorul lor a murit. Nu cred că l-ar fi încîntat succesul la publicul larg. Spre deosebire de mulţi care afirmă că nu scriu pentru vulg, dar tremură de plăceri aproape erotice cînd află că au succes la cititorul obişnuit. Alexandru Paleologu scria chiar pentru iniţiaţi. Rămăsese legat sufleteşte de conferinţele de la Ateneu ale personalităţilor vremii din anii '30-40. Credea în comunicarea dintre cei puţini, care au ceva de spus, cu cei, tot puţini, care ştiu să le înţeleagă spusele. Ca parlamentar era siderat de prostia, imbecilitatea şi mai ales de lipsa de maniere a colegilor săi. Nu era un caracter de bronz şi nici nu pretindea că ar fi. În scris însă avea o forţă a opţiunii de-a dreptul miraculoasă. Citindu-l îţi venea să crezi că desparte apele.

În ultimii ani apărea din cînd în cînd la televizor, scînteietor în replici, povestitor cult şi observator fără teamă al prostiilor debitate la nivel înalt. Treptat, însă, extraordinara oralitate a lui Alexandru Paleologu a intrat în reflux. Simţind că i-au scăzut puterile, acest bîrfitor de geniu, s-a retras treptat din arenă.

Cînd a dispărut cu totul, absenţa lui a fost resimţită de oamenii obişnuiţi deprinşi să-l audă. Fiindcă cei puţini, cărora li se adresea Paleologu, aveau cărţile lui.

Puţin mai sus am spus despre Paleologu că ar fi fost un bîrfitor de geniu. N-a fost o figură de stil. Îi plăcea colportarea, numai că ceea bîrfea Paleologu era, cel mai adesea, informaţie la a doua mînă despre personalităţi uitate ale României. Despre Nae Ionescu, de pildă, povestea că avea un Mercedes splendid care, *se spune*, zicea Paleologu, era răsplata lui Nae pentru filogermanismul lui. Altminteri, adăuga Paleologu, gînditorul avea relaţii cu firma germană de medicamente Bayer.

După Revoluţie, tot ceea ce povestea el pentru ascultători cultivaţi şi discreţi, înainte de '89, a devenit un fel de relatare pentru reprezentanţii spiritului Pieţii Universităţii. Altminteri, conu Alecu nu credea că spusele lui ar fi fost interesante pentru publicul obişnuit. A apărut de curînd la Cartea Românească, a III-a ediţie a cărţii sale *Despre lucrurile cu adevărat importante*. Se pare că o nouă generaţie de scriitori îl descoperă pe Alexandru Paleologu, republicat de editura unde i-au apărut primele volume şi unde a fost redactor vreo două decenii. Paleologu pe care l-am „descoperit" e prozatorul. Memorialistul, nu eseistul care m-a cucerit încă din adolescenţă, cînd am citit *Bunul simţ ca paradox*. Sînt în cartea asta două mici povestiri: una despre Petre Ţuţea, cealaltă despre Dumitru Stăniloae. Cea dintîi vorbeşte despre imbecilitate, şi imbecilizarea filosofilor de partid din anii *deschiderii*, pornind derutant de la Petre Ţuţea, povestitorul ajunge la o şedinţă a Academiei de reabilitate filosofică a lui Blaga. Pe culoar, filosofii de partid supăraţi pe Henri Wald că şi-a permis să-i prezinte scuze, postum, lui Blaga. „Era deja seară. Am stat acolo ce-am mai stat, dar devenise plicticos. Am plecat la restaurantul Uniunii Scriitorilor. În grădină, la o masă, Petre Ţuţea cu un tînăr dramaturg, Paul Cornel Chitic. M-am aşezat la masa lor. După salutările de rigoare, Ţuţea continuă: „Aristotel a STATORNICIT PE VECI categoriile gîndirii politice!" Am răsuflat: totul era în ordine. Sentinţa implacabilă a lui Ţuţea a restabilit rînduiala în lume. A statornicit pe veci..." În cea de-a doua povestire, Paleologu mărturiseşte în trei pagini cum a descoperit cu ajutorul preotului Stăniloae, ceea ce îşi dorea „în chip obscur şi imperios" să afle, să înţeleagă. Autoritarul părinte, face ordine mai întîi în zarva enoriaşilor , după care „a ţinut o predică extraordinară. O predică despre ce înseamnă a-ţi lua crucea şi a-L urma pe Hristos". Agnosticul are brusc revelaţia „căii" şi a simplităţii ei extraordinare. Fraza se rupe, dar nu-şi pierde rigoarea. Paleologu destăinuie, tot mai precipitat, cum a înţeles, şi cum i s-au luat solzii de pe ochi: „Părintele Stăniloae mi-a luat atunci solzii de pe ochi." Aceste texte, pe care le-am numit povestiri, acum, au fost, la vremea lor, scrise în cu totul alt scop. După moartea lui Ţuţea şi a lui Dumitru Stăniloae. La prima lectură mi s-a părut pioşenii de cimitir, cam zburdalnice pentru rostul lor imediat şi de un egocentrism de-a dreptul deplasat. Ţin minte că am şi ricanat, odată, la moartea unei vechi celebrităţi culturale: „Conu Alecu şi-a găsit vocaţia: îmbălsămează morţii cu umor." O răutate prostească, dacă nu chiar o mojicie cordială, dar tot mojicie.■

cronica tv

Cuţu în boxa acuzaţilor

– Auzi, bade, îmi zice prietenul în timpul Jurnalelor TV de duminică seara (26.02), cât or fi americanii de americani, fi-r-ar mama lor ale drrr...

– Haralampy!, îi strig. Eşti nebun? Vrei cazare şi masă la Poarta Albă?

Nu m-aude şi continuă:

– ...Mă, cuscre, lasă naibii reportajul despre javra aia de Boschito şi ascultă ce-ţi spun: ni se frânge de toate osiile Bucureşti-Londra-Washington când e vorba de sfintele noastre tradiţii româneşti. Uite, chiar dom' Preşedinte Băsescu, fin'că-i rumânaş fain şi viteaz, îşi bagă fătuca în partid? Şi-o bagă. Uite-o, ce vitează e şi ce... Mă rog... Foarte bine, da' cum o cheamă, că nu fusei atent? Cum!? Elena? Adică, altă Elenă? Şi Udrea, tot Elenă? Şi aia din Troia şi... Pfui, Doamne, că-mi amintii de Ceauşeasca... Noa, ce să-i faci? Televiziunea-i televiziune şi tradiţia-i tradiţie, aşa că... Ay, trăsni-m-ar şi Doamne fereşte-ne![1] Tatăl nostru, care eşti în ceruri, nu-l lăsa pe Anticrist să... Şi apără-ne de rău, că şi noi...

Îl privesc înspăimântat, apoi le zic la ai casei:

– A înnebunit lup... Scuze: era gata-gata să dau în *copiraitu' lu'* dom' Năstase... De fapt, am vrut să spun pur şi simplu că a înnebunit Haralampy: după ce timp de vreo trei ore a răsfoit programul TV, a numărat nu-ştiu-ce, a notat şi a vorbit în cifre privind gânditor spre tavan şi frământându-se ca de friguri, acum lasă televizorul şi scoate vorbe fără şir...

– Îl pierdem!, se zbuciumă soacră-sa nemaiauzind reclama de la Pro Tv conform căreia „cea mai vizionată emisiune de umor din România, în ultimii cinci ani, a fost „Vacanţa mare".

Păcat – ar fi râs şi ea şi cur-canul adus din Moldova...

Deocamdată, încercăm să-l redăm pe Haralampy umanităţii şi psihosociologiei care cum ne pricepem, respectiv: nevastă-sa plângând în hohote (drept că mai false decât orice hohote *telenovelice*, dar îi apreciem efortul); soacră-sa, urmărind emisiunea lui Andrei Gheorghe, „Politică, frate!" de la Realitatea TV şi râzând şi ca pro... – pardon!, îi frecţionează fruntea cu alcool dublu rafinat, iar din când în când îi trece pe sub nas un pahar cu trăscău; nevastă-mea, care a dat admitere de şapte ori la „jurnalistică tv", a opta oară, greşind clădirea, a intrat cu 10 la medicină veterinară, îl liniştește recitându-i versuri de Tristan Tzara traduse în chineză; eu îl asigur că emisiunea „Surprize, surprize" se va relua producându-i în continuare dureri de spate Mihaelei Rădulescu la emisiunea „Duminica în familie" (precum în data de 26.02...); apoi îl liniştesc spunându-i şi că, Cătălin Măruţă, nu a fost racolat să prezinte „Tonomatul de pe CNN" şi nici nu s-a spânzurat după plecarea (mazilirea ?) de la Realitatea TV, ci s-a întors la TVR unde, în seara zilei de 26 februarie, a prezentat, cu ţopăieli şi înţepături (de ce oare?) spre Andreea Marin, emisiunea „Selecţia naţională" pentru *„Eurovision 2006"*... Ei, cum să...? Nu, dragu' meu, Luminiţa Anghel nu era căzută, nici măcar julită la genunchiul la care fluturau nişte zdrenţe de la pantalon, era doar partenera întru prezentare a lui Măruţă – atât.

Aşadar, toate forţele familiilor noastre au pus umărul la recuperarea lui Haralampy care începuse să aibă halucinaţii, sau ce-ştiu-ce manifestări de teleportare spre „medievalul francez", fiindcă, la un moment dat, ne-a înţepenit pe toţi în diferite poziţii, strigând spre televizor unde tocmai se transmitea un reportaj de la întâlnirea *peneliştilor* la Braşov:

– Uraaaa! A murit fuziunea! Trăiască Alianţa!

Slabă nădejde, însă prietenul e prea zdruncinat şi slăbit mintal ca să-l contrazicem. Şi-apoi, suntem tulburaţi acut de o mică ştire TV cum că în satul Dâmbău din judeţul Mureş s-a „născut" un pui de găină cu patru picioare... Să fie un semn divin că, prin înmulţirea picioarelor *galinaceice*, ne vom întoarce la *tacâmurile* din vremea ceauşismului? Şanse există, mai ales datorită faptului că veniturile românilor urcă direct proporţional cu „duduitul" economiei, încât, peste puţină vreme, nici n-o să le mai vedem...

Iar vorbesc ce nu trebuie? Bine, mă scuzaţi – publicitate.

– Tati! Mami!, urlă dintr-odată fiu-mi-o, Ionuţ-Jerome. Haideţi repede, că începe „Zambaccianul"...

O, cum de-am uitat de serialul nostru preferat? Astăzi se transmite pe toate canalele de televiziune al doilea, sau al „X"-lea episod intitulat „Percheziţia la vecini".

– Ce ştiţi voi?, îl auzim pe Haralampy, revenit cât de cât din semicomă, dar încă vorbind singur. E tactica ultramodernă a percheziţiei prin învăluirea duşmanului – staţi că ne explică domnu' Morar...

Iar domnia sa ne linişteşte:

– Am găsit ce căutam, mai mult nu pot să vă spun.

Dar cui să şi spună? Cine ar pricepe ceva din moment ce, dintr-o ştire tv aflăm că suntem poporul cu cea mai slabă pregătire din toată Europa...

– Cum?, se enervează Haralampy jignit. Nu din lume? Ce e aia un continent?

– Taci, îi spun, că azi ne dau două episoade din „Zambaccianul". Uite, acum începe cel intitulat „Măsuratul ferestrelor de termopan" de la apartamentul lui Năstase jr. Într-adevăr, înţeleaptă şi derutantă strategie – ai dreptate!...

ÎNTRE TIMP, ŞTIRILE TV CONTINUĂ

1. După o atentă filare, monstrul maidanez Boschito, câinele care era să ne lase fără relaţii comerciale cu Ţara Florilor de Cireş, a fost prins şi acuzat şi de fals şi de înşelăciune în stabilirea sexului, fiindcă era, de fapt, căţeluşa Coco...;

2. Doamna Paula Iacob este avocata lui Cuţu Boschito alias Coco;

(Am dat de însemnările lui Haralampy, în clipele sale de nebunie. Citez: „Filme americane transmise între 17 şi 24 februarie: TVR1 – 19, TVR2 – 12, Antena 1 – 19, Pro Tv – 33, Prima Tv – 37, Pro Cinema – 47, HBO – 61, Hallmark – 80. Adică: vineri, 17.02 – 47, sâmbătă – 38, duminică – 42, luni – 43, marţi – 47, miercuri – 47, joi – 45. Total: 308. Şi câteva titluri: Frica (thriller), Strigătul disperării, Profiler: psihologia crimei (thriller), Războiul de acasă, Eutanasie sau crimă?, Ticăloşii, Coşmar de Sf. Valentin (horror), Seducţie şi minciuni (thriller), Lege şi fărădelege, Verdict: crimă, Călătorie de coşmar (thriller), Mişcări periculoase, Mortal Kombat, Crimă după miezul nopţii, Ameninţare subterană, Dincolo de moarte (thriller), Harta crimei, Pedeapsă capitală, Legea junglei, Focul ucigaş (thriller), toate cu buline şi vizionate de cei... opriţi. Şi ne mai mirăm că, în sălile de clasă...")

3. Arestarea şi acţionarea în judecată a Cuţului hermafrodit Boschito (premieră în Justiţia română!), va ajuta substanţial la integrarea în UE şi va duce la înflorirea relaţiilor de tot felul dintre România şi Japonia.

Dumitru HURUBĂ

[1] *Citat din vol. în curs de apariţie* ***Blesteme şi alocuţiuni ardeleneşti****, de* Coriolan Haralampy.

ochiul magic

Pace cu preţul trecerii la Islam

Într-o limbă clară, concisă şi pertinentă, Ecaterina Lungu, în articolul *Casa Islamului şi Casa războiului* în numărul din 21-27 februarie 2006 al *Revistei 22*, înfăţişează trăsăturile doctrinare ale pacifismului islamic. Pe scurt, cu toate că musulmanii au ca ţel pacea eternă, ea nu poate fi atinsă decît după o prealabilă islamizare a întregii omeniri. Cine nu se converteşte la Islam nu poate avea parte de o pace durabilă, ci doar de un armistiţiu temporar în vederea unui nou război. Cu alte cuvinte, cine vrea linişte trebuie să treacă la Islam. Altă cale nu este. Aviz naivilor şi indiferenţilor!

În acelaşi număr al *Revistei 22*, Andrei Cornea, plecînd de la recentul „scandal al caricaturilor", abordează tema „războiului civilizaţiilor". Mărturisindu-şi neîncrederea în valabilitatea unei asemenea sintagme, Andrei Cornea, la capătul unei analize desfăşurate pe baza principiului proporţionalităţii — la un cuvînt sau desen ofensator răspunzi tot printr-un cuvînt sau desen ofensator, dar nu prin violenţă fizică sau instigare la crimă, cum s-a întîmplat în cazul recentelor caricaturi — înclină să categorisească situaţia actuală ca un război purtat „între civilizaţie şi o nouă barbarie". Nu putem decît să-i încuviinţăm opinia.

O dihotomie savuroasă

Fiecare interviu cu Andrei Pleşu este un prilej de desfătare. În numărul din februarie al revistei *CUVÎNTUL*, Andrei Pleşu, interveviat de redactorul-şef Laura Albulescu, abordează dihotomia dintre „scrisul frumos" şi „scrisul profund". Stilul e inconfundabil, pe măsura pertinenţei observaţiilor distinsului nostru intelectual: „A apărut ideea că sunt două feluri de a face filosofie: acru şi incomprehensibil sau dulce şi accesibil. «Dulcii şi accesibilii» sunt, în general, taxaţi ca frivoli şi au defectul major de a scrie «frumos». Circulă ideea stranie — pe care am citit-o, de curînd, şi într-un editorial din presa noastră — că ori scrii bine, ori ai idei. Amîndouă nu merg. Prin urmare, cineva care scrie bine e suspect, din plecare, de găunoşenie şi, invers, cineva care are idei trebuie să fie indigerabil, să producă texte în care să-ţi rupi dinţii. E bine să nu cumva să-ţi placă ce citeşti, să nu cumva să poţi intra într-o relaţie cordială cu textul. Acestea sînt nişte teorii şi clasificări care dovedesc, din păcate, o lipsă gravă de simţ al culturii." Ce păcat că revista *Cuvîntul* nu are o strategie de difuzare mai eficientă: ea este de negăsit la tarabele, chioşcurile sau punctele de distribuire unde poţi găsi de obicei presa culturală. Din această cauză, munca echipei conduse de Mircea Martin şi Laura Albulescu nu apucă să ajungă sub ochii celor care ar fi în stare să o aprecieze. Iată de ce îi îndemnăm, cu deplină simpatie colegială, să schimbe ceva în această privinţă.

Cu Traian Ungureanu despre Ahmadinejad

Ceea ce este uimitor la Traian Ungureanu nu este că scrie mult, ci că, scriind mult, scrie bine tot ceea ce scrie. Este cazul rar al unui gazetar la care cantitatea nu dăunează calităţii. Se poate spune că, în materie de cuvînt gazetăresc, tot ceea ce Traian Ungureanu atinge are alura unui text în întregime personal, a cărui calitate intelectuală este dincolo de îndoială. Cauza acestei efervescenţe scriitoriceşti e de găsit în stofa din care e clădit acest om: Traian Ungureanu are ceva din vigoarea de satir a unui personaj croit anapoda, un personaj a cărui înfăţişare deconcertantă — păr vîlvoi, ochelari cu dioptrii uriaşe, gesticulaţie contorsionată de fiinţă smucită pe dinlăuntru — sporeşte şi mai mult senzaţia că te afli în faţa unui fenomen straniu. Iar Traian Ungureanu chiar este un fenome straniu: are vîna primordială a silenului lucid, un fel de putere elementară a cărei vigoare răzbate în fiecare pagină pe care o scrie. Scrisul lui Traian Ungureanu seamănă cu persoana sa. E exemplul evident al unui scriitor la care caligrafia (stilul) repetă fizionomia: debordantă, neconformistă, aspră şi cu o mină de luciditate incurabilă, aproape suferindă. Există o asprime colţuroasă, nodoasă, tăioasă, aproape contondentă, în cuvintele lui Traian Ungureanu. Un scris abrupt, prompt şi nemilos, de om pe care nimic în lume nu-l mai poate păcăli. Iar judecăţile lui tranşante au ceva premonitoriu şi îngrijorător, şi asta cu atît mai mult cu cît intuieşti că are dreptate.

Să citäm, bunăoară, începutul articolului din numărul pe februarie al *IDEILOR ÎN DIALOG*, intitulat *Jihad şi Ahmadinejad (Islam nuclear)*: „Mahmud Ahmadinejad e un om cinstit. Ahmadinejad spune şi face exact ce gîndeşte. De aici şi pericolul. Cinstea acestui bărbat mărunt, neobosit şi febril e un ascetism integral, din rasa costelivă a marilor agresiuni spirituale cu care oameni simpli, selecţionaţi de o Providenţă inversă, se abat, uneori, asupra istoriei. Asemenea personaje sînt cel mai bine descrise de un epitaf. Într-adevăr, Ahmadinejad stă mult mai bine în cîteva cuvinte decît în aproximaţiile pluvioase ale eseului de mai jos. Iată rezumatul: un posedat. Mai departe, totul rămîne de explicat."

Din acelaşi număr al *Ideilor în dialog*, reţinem verdictul lui Dan C. Mihăilescu în privinţa climatului polemic din cultura noastră: „Acum înregistrăm — cel puţin în jurnalismul orientat mai mult sau mai puţin cultural — o invazie a scriiturilor resentimentare, o modă a incriminării în gol. Înainte vreme, abia dacă aveam un Mircea Iorgulescu care nu putea să scrie decît plecînd de la o ţîfnă, o contrazicere, de la un impuls pamfletar, şi abia dacă aveam un Alexandru George şi un Adrian Marino, despre care ştiam din capul textului că se vor dezlănţui automat împotriva cuiva. În schimb astăzi, aproape că nu întîlneşti revistă sau pagină de ziar culturală unde să nu pulseze, fie voalat, fie gîlgîitor, ambiţia străvechiului «pisser contre le vent», mania demitizărilor, patosul provocării cu orice preţ, furia plătirii poliţelor. Pe scurt, mi-e teamă că tranşeele au devenit extrem de adînci, de nesurmontabile. Şi că noile promoţii au fost educate în (ori au deprins singure) spiritul ranchiunei, al atacului în haită, al intoleranţei drapate corect politic şi al mentalităţii potrivit căreia «a good Indian» nu poate fi decît un «dead Indian»".

Perspective sumbre

Impresionant articolul Anei-Maria Florea, intitulat *Despre sfîrşitul ţăranilor, dincolo de poezia titlului*, din *DILEMA VECHE*, numărul din 24 februarie–2 martie 2006. Ana-Maria Florea înfăţişeaază soarta lumii rurale din Portugalia zilelor noastre, în contextul exigenţelor economice impuse de Uniunea Europeană: „Îmbătrînire, părăsire, incendii, poluare. În 1988, un raport despre viitorul lumii rurale al Comisiei Europene numea cu multă acuitate problemele zonelor agrare periferice, în condiţiile în care, la acea oră, ţările predominant ale Comunităţii Europene erau Grecia, Portugalia, Spania. Deşertificare. Se preconiza de pe atunci că spaţiul rural trebuie să-şi asume şi alte funcţii de cît a fost obişnuit. Satul a produs destulă pîine; în momentul de faţă este atîta pîine şi carne în Uniunea Europeană că nici nu se mai ştie ce să se facă cu ele. [...] Satul va trebuie de acum înainte să producă divertisment, în speţă pentru turistul avid de week-end-uri pure, de băi reconfortante de arhaic. Ruralul-animator trebuie să se exercite în cîteva sarcini care au pierdut urgenţa «pîinii de toate zilele»: întreţine poteci, ţine calul de frîu la încălecat, gospodăreşte hăţişuruile impenetrabile, prăzi sigure ale incendiilor (dar fără dreptul de a paşte caprele în pădure), într-un cuvînt, el devine cosmeticianul naturii, al unui decor consumabil, inert, debilizat, căruia nu-i mai este stăpîn."

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Preţ: 2 lei

Abonamente:

1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:

1 an: 100 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon

5 948467 000049 1 0

Date contact:
S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr.3
sect.1 Bucureşti
Tel. 231.35.00, Fax 230.51.07
e-mail: office@satiricon.ro

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

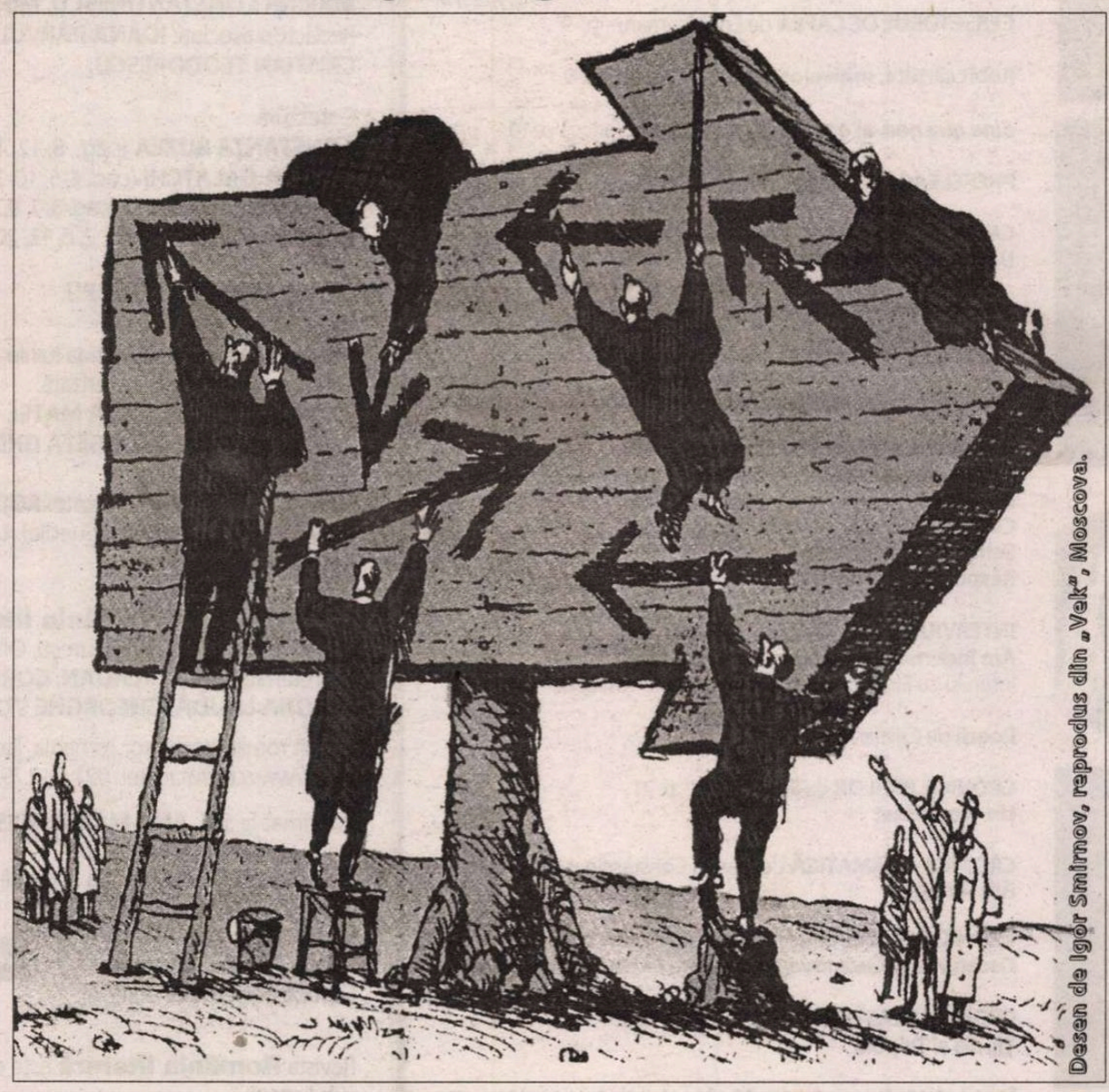
Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară 10

10 martie 2006 (Anul XXXIX)

D'ale gramaticii

pag. 14-17

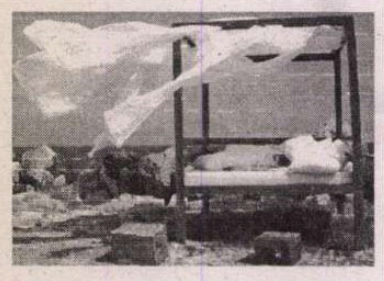


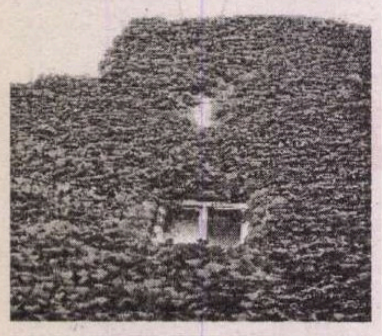
Desen de Igor Smirnov, reprodus din „Vek", Moscova.

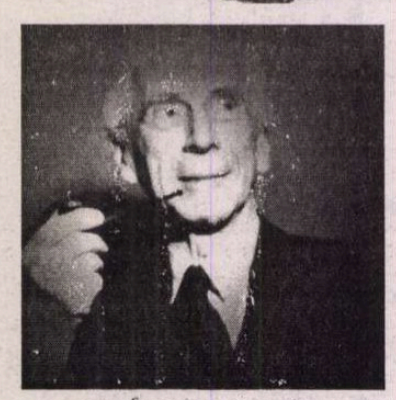
O dezbatere la care participă
Valeria Guţu Romalo, Gabriela Pană Dindelegan,
Marina Rădulescu Sala,
Rodica Zafiu, Mihai Floarea.

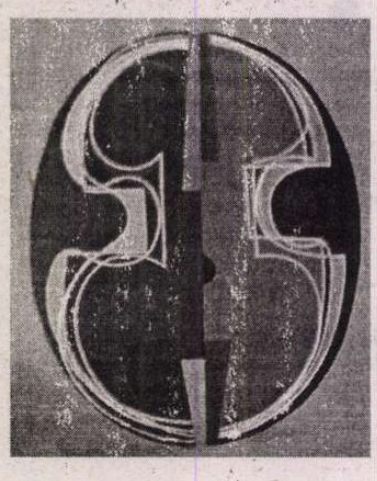
Biblioteca Județeană MUREȘ

s u m a r









G. Ibrăileanu (23 mai 1871 - 11 martie 1936)
de Nicolae Manolescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Gulagul de hârtie

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
***Being* Frida Kahlo**

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ de Alex. Ştefănescu - p. 6
Comedia literaturii

Pe altă planetă de Gabriel Dimisianu - p. 7

Poeme de Paul Aretzu - p. 8

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Robit cărţilor, arhivelor... de Ioan Lăcustă - p. 9

***Sine qua non*-ul occidental** de Cosmin Ciotloş - p. 10

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Unde fugim de-acasă?

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Între formal şi informal

Revanşa unui „marginal" de Ion Simuţ - p. 13

GRAMATICA ACADEMIEI ÎN DEZBATERE
Între tratat şi manual de Valeria Guţu-Romalo - p. 14
Noutăţi de Gabriela Pană Dindelegan - p. 15
Complementele de Marina Rădulescu Sala - p. 16
Schimbări spectaculoase de Rodica Zafiu - p. 17
Răspuns unui apel de Mihai Floarea - p. 17

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Am îndemnat-o pe Doamna T. să scrie...
Interviu cu Florina Ilis realizat de Simona Vasilache - pp. 18-19

Poezii de Cristian Gava - p. 19

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 21
Un iconoclast

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Alb şi negru

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Oscarurile şi *Casanova*, care nu are ce căuta în preajma lor

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 24
Ţipoia şi Tzipoïa

Încă o dată despre Adrian Marino de Libuša Vajdová - p. 25

Rilke – Ţvetaieva – Pasternak
Roman Epistolar 1926 - pp. 26-27

Ghenadi Aighi – Vară cu îngeri de Margareta Şipoş - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 12, 18, 19, 21, 28, 30, 31),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 4, 5, 10, 24, 26, 27, 29, 32),
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 7, 9, 11, 14, 15, 16, 17),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 6, 13, 20, 22, 23, 25).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Being* Frida Kahlo (drei Andra Rotaru) - partea I
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă.
S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1
Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07,
E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

G. Ibrăileanu

(23 mai 1871-11 martie 1936)

Împreună cu E. Lovinescu, marele său rival, G. Ibrăileanu este cel mai de seamă critic şi istoric literar din prima generaţie postmaioresciană. Opoziţia dintre cei doi (au polemizat cu adevărat o singură dată, pe tema editării poeziilor lui Eminescu) nu este, nici ea, chiar atît de netă cum a impus-o tradiţia. Lovinescu este o natură clasică în modernismul lui bine temperat, tot aşa cum Ibrăileanu este, în conservatismul său structural, un fin degustător de literatură modernă. Este un spirit echilibrat, în ideologie, ca şi în estetică: naţionalismul poporanist îi este corectat de ideea că românii mai mult au imitat („apărător al naţionalităţii, observă Călinescu, [...] devine un partizan al imitaţiei"), sociologismul îi este amendat de impresionism, aplecarea spre teoretizare de plăcerea de a ţine textul sub ochi, socialismul tinereţii de liberalismul maturităţii, primitiva teză a literaturii ca expresie a sufletului unui popor de rafinata percepţie a anormalităţii (Baudelaire, Proust) de care e capabil un ipohondru.

Se remarcă de la început la Ibrăileanu atît înclinaţia spre o explicare sociologică a faptului literar (şcoala lui Gherea, influenţa lui Taine), cît şi nevoia de a teoretiza pe marginea lui. Chiar mai înainte de a-i fi cunoscute cursurile de la universitatea ieşeană (ţinute între 1909 şi 1914, dar publicate integral abia în ediţia Al. Piru în zece volume din anii '70-'80 ai secolului trecut), ar fi fost uşor de bănuit în publicistul *Vieţii româneşti* un istoric literar. Acest din urmă aspect al operei a rămas însă practic necomentat, indiferent de atitudinea faţă de autor, fie ea vădit favorabilă, ca la Călinescu, fie total nefavorabilă, ca la Negoiţescu. Ibrăileanu a continuat să fie privit exclusiv ca un critic prins în mrejele actualităţii. Ce e drept, sutele de cronici, recenzii, note din *Viaţa românească*, mai ales, pe care au fondat-o Paul Bujor şi C. Stere, în 1906, şi al cărei redactor Ibrăileanu a fost vreme de trei decenii, s-au bucurat de o atenţie neacordată vreodată paginilor de istorie literară ştiute doar foştilor săi studenţi. Operă de tinereţe, aceste pagini compun una dintre primele noastre istorii literare (după ale lui Aron Densusianu şi Al. Philipide, în acelaşi timp cu ale lui Iorga). Se referă la secolul XIX, divizat în trei epoci: Conachi, Alecsandri, Eminescu. Într-un spirit ceva mai vechi, începutul e făcut de studiul limbii literare, prin care Ibrăileanu coboară pînă la *Scrisoarea lui Neacşu*, Coresi şi cronicari. Literatura avută în vedere este însă exclusiv aceea de după 1800, a pionerilor (Văcăreştii, Asachi), a paşoptiştilor şi a lui Eminescu (alţi junimişti sînt abia menţionaţi, Ibrăileanu neducîndu-şi în mod evident pînă la capăt istoria care mai avea de acoperit şi primul deceniu de după 1900). Deşi scris aşa zicînd după dictare şi litografiat de către studenţi, cursul e uşor de atribuit lui Ibrăileanu: aceeaşi colocvialitate, cam stufoasă pe alocuri, cu paranteze şi reveniri, aceleaşi apăsări pe ideile principale, fără teama de a se repeta, aceeaşi bogăţie în amănunte, biografice ori artistice, aceeaşi familiaritate, fără însă urmă de vulgaritate, în tratare. Regăsim şi cîteva dintre ideile de care s-a legat faima autorului *Spiritului critic în cultura românească* (diferenţa dintre moldovenism şi muntenism) sau al *Operei literare a dlui Al. Vlahuţă* (teoria selecţiei). Printre meritele acestei istorii literare nedeclarate ca atare este şi acela de a cerceta cu maximă înţelegere şi răbdare opera lui Conachi. Pînă la *Istoria* călinesciană, nimeni nu-l va lua în serios ca poet pe autorul *Amoriului din prieteşug*. Despre Ion Ghica, Ibrăileanu este cel dintîi în a spune că „e un mare talent de prozator", iar în vremea sa, „cel mai bun prozator român, mai bun decît Odobescu". Capitolele despre Eminescu alcătuiesc cel mai amplu, elaborat şi complet studiu din cîte avem înainte de marele război, ca de altfel şi acelea despre Alecsandri, Eliade, Cârlova ori Alexandrescu, trecînd în revistă nu doar biografia, formaţia şi antumele, dar şi postumele (deşi ideea tipăririi lor îi repugna lui Ibrăileanu) şi ediţiile (una din întîile cercetări de acest fel de la noi). În plus, criticii biografice, psihologice ori ştiinţifice (prin care înţelege, ca şi Gherea sau Iorga, dovadă cursul preliminar de estetică, analiza determinărilor sociale şi istorice ale fenomenului literar), Ibrăileanu îi adaugă o incipientă (şi neobişnuită pe atunci) critică stilistică a poeziilor, care va culmina în studiul *Eminescu. Note asupra versului* din anii '20. Ca unul care s-a putut folosi de istoria didactică a lui Ibrăileanu, descoperindu-i avantajele, trebuie să spun că o editare a ei în volum separat ar fi foarte nimerită.

Întîia carte a lui Ibrăileanu este, în 1909, *Spiritul critic în cultura românească* şi ea este una de sociologie literară. Doldora de idei, cu o evidentă vioiciune argumentativă, împinsă uneori pînă la sofism, atractivă stilistic, cartea s-a bucurat rareori de preţuirea meritată. A fost prinsă deobicei între focul încrucişat al contestărilor venite dinspre istorici sau sociologi şi al acelora proferate de către literaţi, nici unii, nici alţii nerecunoscînd în Ibrăileanu unul de-ai lor. Dar atît *Istoria civilizaţiei* a lui Lovinescu, cît şi studiile lui Zeletin, Motru şi ale celorlalţi par, pe lîngă *Spiritul critic*, lovite de somnolenţă ideatică şi stilistică. Dat fiind că autorul trecea (şi mai trece) în ochii multora ca un naţionalist, în versiune poporanistă (lucru doar în mică măsură adevărat şi, oricum, numai pentru debuturile sale publicistice), nu s-a remarcat îndeajuns paradoxul tezei centrale a cărţii, care prindea pe *contre pied* la 1900 pe toată lumea: „Poporul român, scria Ibrăileanu în chiar prima propoziţie, n-a avut norocul şi onoarea să contribuie la formarea civilizaţiei europene". Şi, la fel de radical: „Românii, care n-au creat aproape nimic, au împrumutat aproape tot. Toată istoria culturii române, de la sfîrşitul veacului de mijloc pînă azi, e istoria introducerii culturii străine în ţările române...". Prooccidentalismul lui Lovinescu este palid în raport cu această teză care iese din gura tovarăşului de idei naţionale ale basarabeanului C. Stere. Şi tezele care derivă de aici sînt frapante. Au fost combătute de obicei cu argumente neconvingătoare. Ibrăileanu e de părere, de exemplu, că un spirit critic capabil să prezideze importurile intelectuale nu apare la noi decît în secolul XIX. A-i replica (aşa cum face editorul său din anii '70) că el există şi la cronicari, în secolul XVII, e falacios: Ibrăileanu şi-a definit termenul în aşa chip încît să nu fie sinonim cu niciun altul înainte de paşoptism. Cronicarii n-au nici atîta spirit critic cît îi este necesar istoricului modern în aprecierea surselor (abia Stolnicul Cantacuzino se comportă ca un om de ştiinţă), aşa încît e greu de admis reproşul editorului de azi. Ca să nu spun că spirit critic nu are totdeauna nici chiar Bălcescu, a cărui carte despre Mihai Viteazul e, în parte, plagiată după Florian Aaron, nemenţionat la bibliografie, deşi cu siguranţă ştiut autorului de pe cînd îi era elev la Sf. Sava. Ibrăileanu are, îndefinitiv, dreptate. Desigur, cînd tezele sale sînt rodul speculaţiei, ne putem întreba ce valoare au. De pildă, aceea care distinge între moldovenism şi muntenism. Argumentele nu lipsesc: ca, de pildă, acela al tradiţiei, mai clară în Moldova decît în Muntenia, ori acela al preponderenţei clasei burgheze în Muntenia, faţă de aceea a boiernaşilor în Moldova, ori slaba reacţie a sudicilor la curente lingvistice precum latinismul, franţuzismul ori italienismul, acolo unde moldovenii s-au arătat mai cumpătaţi şi mai ironici. În fond, distincţia, într-o formă mai sentimentală, mai puţin ideologică, o făcuse deja Russo: „Moldova e o ţară rece, unde entuziasmul, fie politic, fie literar, nu prinde în clipeală". Sau argumentul care face din Caragiale un antiliberal mai radical decît Eminescu. Sau, în fine, acela care îi răpeşte lui Maiorescu meritul de a fi introdus spiritul critic în cultura română, găsindu-l anticipat de paşoptiştii moldoveni. Deşi defavorabilă liderului junimist, opinia e răzbunată de o curioasă *mauvaise conscience*: aproape peste tot elementul la care se raportează caracterizările lui Ibrăileanu este acela junimist. Negruzzi e „primul junimist", Alecsandri, „junimist patruzecioptist" şi aşa mai departe. Aceste caracterizări sînt, de altfel, admirabile în majoritatea lor.

Ceea ce urmează nu prezintă neapărat acelaşi interes, deşi inegal, Ibrăileanu nu este niciodată plictisitor. *Curentul eminescian* anunţă viitoarea idee a selectării artistului de către mediu, care va fi dezvoltată în *Opera literară a dlui Vlahuţă* (izbitoare, aceasta din urmă, prin disproporţie): „Eminescu a făcut şcoală pentru că fondul sufletesc al acelei generaţii (de la 1880-1895 — *N. M.*) era, într-un sens sau altul, ca şi al lui Eminescu". Altfel spus, artistul e selectat ori nu de epoca sa în funcţie de adecvarea sensibilităţii sale. Pare simplist, dar nu e numaidecît greşit. Sînt de reţinut şi articolele consacrate, cam tot atunci, lui Sadoveanu. Ibrăileanu îl apără de H. Sanielevici care-i reproşase excesul de violenţă, adulter, beţie, cu argumentul că acestea pot fi descoperite la orice scriitor şi că, îndefinitiv, Sadoveanu nu scrie pentru popor (căruia nu i-ar trebui naturalism, decretase Sanielevici): „Sadoveanu nu scrie pentru nimene". Dată fiind eticheta de poporanist aplicată tînărului critic, o astfel de concluzie nu poate decît să uimească.

Această critică de început evoluează vădit după primul război. Ea trece mai întîi printr-o fază impresionistă, la care nimeni nu s-ar fi aşteptat, foarte simpatică şi personală. *Notele pe marginea cărţilor* sînt ale unui bun cititor, ataşat de cîţiva autori (Turgheniev şi Tolstoi, între alţii), la care se întoarce mereu. Lectura este una de plăcere, fără scopuri savante: „Transcriu aici cîteva observaţii fugare. S-o spun drept: o fac pentru a găsi prilej să vorbesc de Turgheniev..." Părerile sînt apăsat subiective: „La douăzeci de ani, gata de toate jertfele pentru *aceea* pe care o aşteptam, ne indignam împotriva lui Wronski că nu se jertfeşte pentru Anna lui pînă la anihilarea propriei personalităţi. La patruzeci, pricepem că Wronski a făcut pentru ea tot ce poate face omeneşte cel mai ideal bărbat din lumea reală". Pînă şi obsesiile recurente sînt mai degrabă de ordin sufletesc şi moral decît artistic: iubirea unui bărbat în vîrstă pentru o femeie foarte tînără (tema viitoare din *Adela*), vîrstele sentimentale ale lecturii. Este şi nu este critică psihologică aceasta. Ibrăileanu îi dădea un înţeles întrucîtva diferit, referindu-se nu la reacţiile cititorului, ci la intenţiile, mai mult ori mai puţin conştiente, ale scriitorului. Şi nu de personaje era în primul rînd vorba. Impresionismul de tip Faguet ori Remy de Gourmont ia locul determinismului tainian (din paralela lui Taine între germani şi francezi venea ideea discriminatorie din *Spiritul critic*) şi în alte texte, fragmentare, *à batons rompus*, făcute parcă din succinte notaţii şi reflecţii personale.

În faza ultimă a criticii sale, Ibrăileanu revine la studiile de anvergură, la sociologism şi la teorie, dar cu mai mare suplete. Cîteva sînt memorabile. Înainte de toate, cele despre Caragiale, serie încheiată cu o bijuterie de inteligenţă critică, în linia speculativă pe care i-o ştim, *Numele proprii în opera lui Caragiale*. Călinescu nu va fi străin de modelul unor astfel de eseuri, strălucitoare şi discutabile, adevărate provocări pentru cercetătorii serioşi ai literaturii. La acelaşi nivel, studiul despre stilistica eminesciană, probabil cel dintîi la noi, nu aşa de riguros cum vor fi ale lui Caracostea, nici atît de temeinic informat cum vor fi ale lui Vianu, este agreabil şi util în egală măsură. Un anticipator este Ibrăileanu şi în capodopera lui de teorie literară: *Creaţie şi analiză*. Va trece un deceniu şi jumătate pînă ce vor deveni actuale, şi nu în Europa, ci în SUA, ideile comportiste în materie de roman (la noi, abia Marin Preda, în anii '40, va călca pe urmele lui Steinbeck ori Caldwell). Ibrăileanu numeşte oarecum impropriu „creaţie" comportismul, nediferenţiindu-l foarte limpede de omniscienţa romanului tradiţional, dar opunîndu-l analizei psihologice. O jumătate de secol mai tîrziu, avîndu-l în minte pe Ibrăileanu, voi numi eu însumi romanul subiectiv *ionic* şi pe cel obiectiv *doric*, indicînd în interiorul celui din urmă o manieră în care prezenţa naratorului e doar implicită.

Nicolae MANOLESCU

(Continuare în pag. 9)

Gulagul de hârtie

Ideologie născută pe ruinele comunismului, corectitudinea politică (P.C., ca să prescutăm ca la mama ei acasă), nu încearcă să facă adepți, ci victime. Adepții există, de la bun început, adunați ciorchine într-o sectă agresivă și arogantă, obsedată să-și trâmbițeze cu obrăznicie teoriile. Nu se dau în lături de la nimic: organizează seminarii și conferințe, impun „coduri etice" și stabilesc formule comportamentale rigide. Cu rigla și compasul, ei încearcă să reconstituie o variantă nouă a Gulagului, un Gulag de hârtie, dominat de dorința sălbatica de a controla scena culturală. Corectitudinea politică face ravagii în mediile universitare și intelectuale, adică tocmai acolo unde libertatea de gândire ar trebui să fie mai mare. În varianta ei benignă (dar de care apostolii ideologici nu vor să audă), corectitudinea politică nu impresionează pe nimeni. Proasta creștere, mârlănia, nesocotirea părerii adversarului, abuzul nezăgăzuit rămân imune și la lege, nu doar la textele ideologiei P.C.

Când reușește să-și atingă ținta, corectitudinea politică ruinează cariere și crează complexe de inferioritate acolo unde nu e cazul. În mod neașteptat, un profesionist de înaltă clasă, posesorul unui enorm bun simț (până de curând, el era dat ca exemplul pozitiv în „demascările" rituale și periodice ale „corecților politic"), Mircea Cărtărescu, pare să fi sucombat sub presiunea cu totul ieșită din comun a acestei ideologii. O recentă mărturisire a poetului și romancierului cel mai bine vândut în România ne înfățișează un personaj contaminat de o maladie gravă a spiritului, gata să abandoneze țara, scrisul și orice are legătură cu trecutul său.

Cred că Mircea Cărtărescu exagerează când se autodefinește drept „o vedetă mediatică". Nu știu dacă, ieșind pe stradă, are parte de tratamentul unor Mircea Dinescu, Cristian Tudor Popescu, Andrei Pleșu, Dan C. Mihăilescu, H.-R. Patapievici sau Gabriel Liiceanu (ca să mă rezum doar la scriitori). Și asta nu pentru că ar n-ar avea calitățile necesare, ci pentru că apare mult mai rar la televiziuni. Ce s-a întâmplat cu el în ultima vreme, e propulsarea într-o categorie care a fost întotdeauna ostilă intelectualilor de stânga: aceea a autorilor de succes.

Mircea Cărtărescu a fost util centrelor de propagare a corectitudinii politice atâta vreme cât era băiatul cuminte, talentat, cu popularitate „de nișă". În clipa când vânzările cărților sale au început să sporească dincolo de orice închipuire, placa a fost schimbată cu violență: a devenit și el un „boier al minții", un „prostituat" ce și-a convertit aparițiile publice în stratageme comerciale. Într-un cuvânt, a devenit un fel de escroc, total lipsit de talent, numai bun de pus pe listele negre ale manipulatorilor de opinii. Mai mult, pentru ca pedeapsa să fie exemplară, soția sa, o admirabilă poetă, Ioana Niculae, suportă rigorile unei găști pe cât de cinice, pe atât de nemiloase. Volumul de versuri al acesteia, *Cerul din burtă*, unul dintre cele mai bune apărute anul trecut, a fost pur și simplu batjocorit și „trântit" pe lista celor mai proaste cărți ale anului. Așa se lucrează în lumea în care anonimi a căror operă nu saltă, valoric, de laba gâștii, au ajuns să se autoproclame arbitrii absoluți ai manifestărilor culturale.

Mircea Cărtărescu e pus acum la colț pentru că a început să ilustreze un tip de autor neobișnuit pe plaiurile dâmbovițene. Recunoscut pe plan internațional, tradus, invitat la colocvii și beneficiar a numeroase burse de prestigiu, el scapă normelor mediocrității serbede impuse de „corecții politic". Pentru a fi acceptat de aceștia, trebuie să fii, musai, plicticos în scris, respingător ca persoană și total ignorat de cititori. Atunci ajungi demn să figurezi pe listele de frunte ale scriitorilor „valabili", ale creatorilor acceptați în familia resentimentară a celor incapabili să depășească în notorietate coteria otrăvită a adepților P. C.

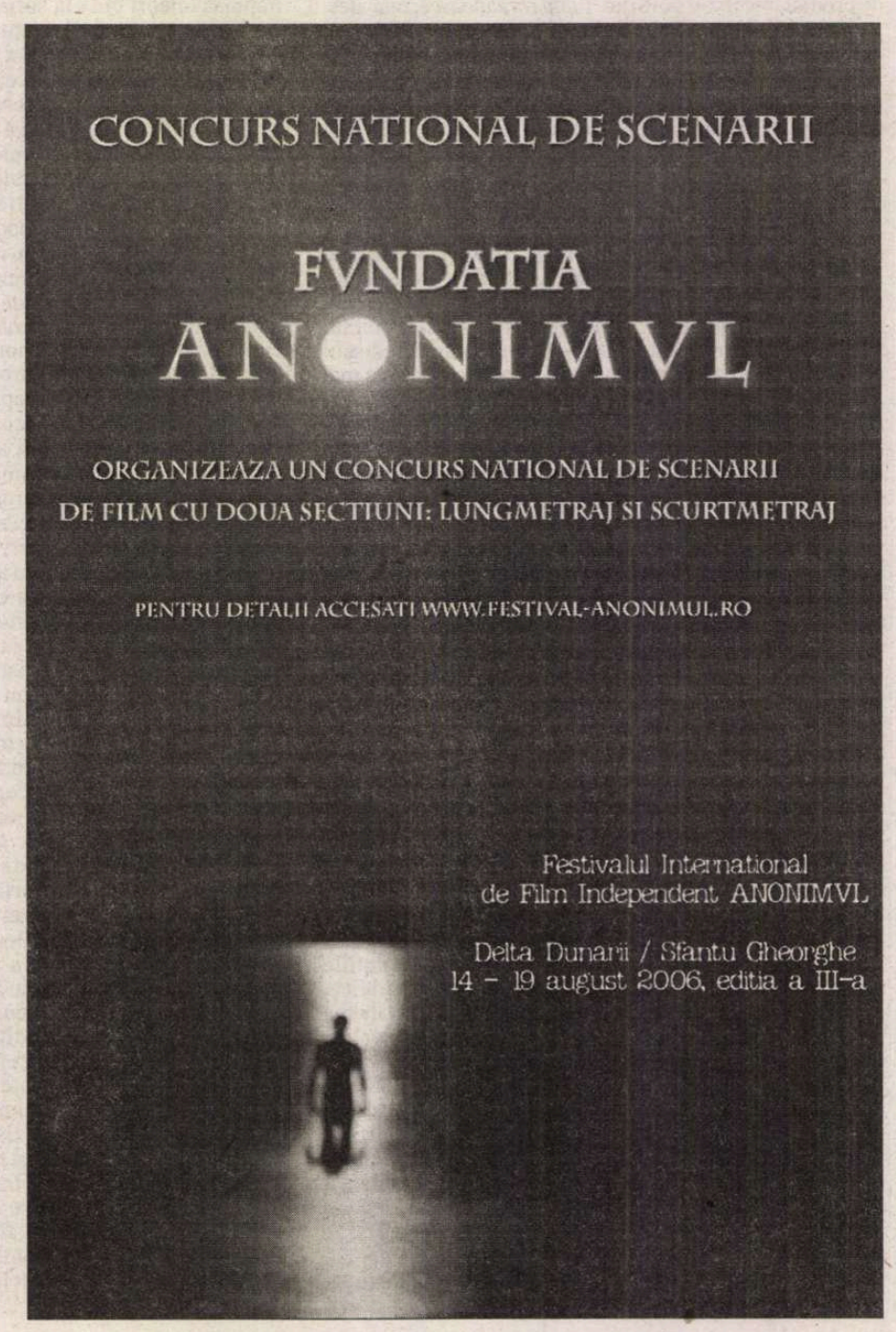
Ciudat e că Mircea Cărtărescu pare cu adevărat afectat de tratamentul la care e supus. El are aerul că-și reproșează succesul, că a comis o greșeală scriind o carte care a plăcut atâtor oameni. Situația ar fi ridicolă, dacă n-ar fi suficient de sinistră pentru a te scoate din țâțâni. Mircea Cărtărescu observă fenomenul cu exactitate, dar trage o concluzie greșită: nu el a trădat literatura, ci inamicii săi și-au trădat invidia, care dă în clocotul verzui-leșios al resentimentului: „În Romania continuă să funcționeze foarte puternic acest clișeu al autorului care vinde mult pentru că se prostituează, pentru că și-a trădat arta inițială. Acest fel de a vedea lucrurile l-am simțit foarte puternic o dată cu această carte".

Sunt, cred, autorul primei cronici dedicate, în iarna lui 2004, culegerii de povestiri intitulată *De ce iubim femeile* și mă bucur enorm să mă văd confirmat: prevedeam de pe atunci cărții un mare succes. Evident că într-o lume în care a iubi o femeie tinde să devină o infracțiune, titlul a provocat iritări. Corectitudinea politică promovează un cu totul alt tip de relații umane. Oricine exaltă frumusețea tradițională e „vetust", „uzat moral", „anti-modern". Și mai împiedică și „dezbaterea de idei din România, obstaculându-i evoluția firească spre un pluralism autentic al vocilor și al tipurilor de discurs public" (am citat dintr-un „corect politic" de ultimă oră.):

Aș fi neconsolat ca Mircea Cărtărescu să ia în serios atacurile nedemne ale coaliției viciosilor înarmați cu măciucile acestei ideologii falimentare. Straniu e că, sub presiunea contestatarilor, el își uită propria biografie și o acceptă cu mioritică resemnare pe aceea confecționată din balele corectitudinii politice. Dacă-mi amintesc bine, el a fost mereu nu doar autorul cel mai bine cotat critic al generației noastre, dar și cel mai bine vândut. Faptul că, astăzi, i-a depășit la capitolul comercial pe Sandra Brown și pe Coelho e, desigur, o întâmplare fericită, dar și un triumf de-o clipă al normalității. Declarația recentă a lui Mircea Cărtărescu îmi pare a fi o mărturisire luată sub presiune, în stilul Direcției de Propagandă și Agitație (à bon entendeur, salut!) din anii de glorie ai stalinismului contondent. Chiar nu înțeleg sursa complexelor sale — chiar dacă ele au fost exprimate, după câte mi s-a spus, într-un cerc închis, neavând o destinație publică. O bună și statornică indiferență ar fi fost mai mult decât salutară.

Împărțirea culturii române pe criterii de ideologie și de apartenență la grupuri de presiune a făcut mult rău și în trecut. Invidioșii s-au solidarizat întotdeauna cu ușurință. Oricine iese din rând, oricine sfidează (chiar fără să-și propună) poncifele corectitudinii politice e condamnat și pus în spirt în borcanele unui nou Muzeu Antipa al resentimentelor mediocrității. Cu atât mai jalnică e astăzi însumarea de atacuri la baionetă, când întregul câmp cultural e primejduit. Faptul că o serie de autori continuă să aibă succes nu poate fi iertat cu nici un chip: cum adică, să fie citit Cărtărescu de toată lumea, când pe mine nu mă citește nimeni?! E posibil așa ceva?! Doar ieri eram cu toții debutanți, eram la fel de buni și la fel de lăudați de critică! E clar, s-a prostituat, a coborât ștacheta de dragul gologanilor!

Propozițiile de mai sus n-au fost rostite *tel-quel* de nici unul din cei care l-ar vrea pe Mircea Cărtărescu în postura de eternă promisiune, de veșnic adolescent gata să debuteze. Dar ea a fost gândită, cu siguranță, de toții meschinii pentru care speranța că Mircea Cărtărescu ar putea fi deposedat de cititori are tragismul suferinței impotentului ce visează la un act erotic la care nu mai are acces. ■



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Being Frida Kahlo

***Andra Rotaru*, Într-un pat sub cearşaful alb, Editura Vinea, Bucureşti, 2005, 86 pag.**

Cine nu a văzut *Frida*, fascinantul film al regizoarei Julie Taymor, realizat în anul 2002, cu Salma Hayek în rolul principal? Pelicula aduce în atenţie viaţa scurtă, dar foarte tumultoasă a pictoriţei mexicane Fridă Kahlo, soţia cel puţin la fel de controversatului artist plastic Diego Rivera. Prin modul său iconoclast de viaţă şi prin opera sa, Frida a sfidat regulile osificatei societăţi mexicane tradiţionale din preajma celui de-al doilea război mondial şi a dat o dimensiune avangardistă actului artistic de pe continentul american. Viaţa Fridei Kahlo este, precum tangoul argentinian, o combinaţie de moarte şi pasiune, de sex sălbatic şi nostalgie, de vitalism frenetic şi boală, de violenţă şi candoare, de glorie şi tragedie. Universul artistei este unul plin de culoare în care elemente aparent incompatibile coexistă natural în acelaşi plan, ca în arta suprarealistă. Pictura Fridei Kahlo este o combinaţie orginală între desenul cu tentă naivă al vameşului Rousseau, viziunea fantastică specifică lui Chagall (evidentă într-un tablou precum *Sinuciderea lui Dorothy Hale*) şi exotismul (inclusiv al fizionomiilor) din pînzele tahitiene ale lui Gauguin. Dincolo de aceste repere tehnice, originalitatea artistei mexicane stă în simbolistica rezultată din jocul contrastelor. Una dintre picturile cele mai celebre, *Cele două Frida*, înfăţişează o Frida în rochie albă ţinînd de mînă o altă Frida, îmbrăcată într-o rochie închisă la culoare (fapt ce simbolizează caracterul dual al personajului), pe un fundal tenebros, alcătuit din nori negri, prevestitor parcă de moarte. Producătorii filmului *Frida* au mers cu un pas mai departe, înfăţişînd-o pe afiş, într-o pastişă a celebrei picturi, pe Salma Hayek într-o rochie de un roşu strident (ca în *Carmen* de Bizet) ţinînd de mînă o altă Salma Hayek îmbrăcată în costum bărbătesc (trimitere explicită la sexualitatea Fridei), fundalul tenebros fiind acelaşi din tabloul original. Vitalitatea acestei picturi născute din pasiune şi trădare, din voinţa de a învinge un destin ce i-a fost fundamental potrivnic (a murit la 33 de ani, bolnavă de poliomielită, ţintuită la pat, cu coloana vertebrală frîntă în urma unui teribil accident de circulaţie), nu poate să nu fascineze, iar filmul Juliei Taymor şi magnifica interpretare a Salmei Hayek au făcut ca notorietatea Fridei Kahlo să treacă dincolo de spaţiul foarte îngust al picturii mexicane.

Volumul Andrei Rotaru, *Într-un pat sub cearşaful alb*, este unul greu de clasificat, fără corespondent în poezia ultimei generaţii şi nu numai. El nu poate fi luat nici drept o biografie poetică a Fridei Kahlo, nici drept expresia poetică rezultată din contemplarea tablourilor acesteia, deşi conţine elemente care pe anumite tronsoane ar putea susţine ambele piste de lectură. Andra Rotaru merge mai departe. Ea intră în pielea Fridei Kahlo, încearcă să îi ghicească durerile (inclusiv cele fizice), spaimele, angoasele, speranţele şi, în final, ajunge să privească lumea cu ochii pictoriţei mexicane. Este o manieră tipic post-modernă de deconstruire a unui personaj (real — biografia Fridei Kahlo; fictiv — personajul Frida în viziunea Salmei Hayek, pentru mulţi, inclusiv autorul acestor rînduri, principala referinţă; artistic — tablourile Fridei, intuiţiile şi judecăţile rezultate din contemplarea lor) şi reconstrucţie a sa cu mijloace poetice. Într-un fel, cartea Andrei Rotaru se înrudeşte cu cele două volume *Caragialeta* ale lui Şerban Foarţă. Dacă însă Şerban Foarţă păstrează în permanenţă o distanţă ironică de lumea lui nenea Iancu, miza scrierii sale fiind, în ultimă instanţă, una de virtuozitate artistică (nu e de colea să tranferi în versuri bavardajul prea puţin poetic al personajelor din *Momente)*, Andra Rotaru nu lasă să-i scape pic de umor, se suprapune pînă la anularea proprie-i identităţi cu personajul Frida Kahlo. Ea simte, observă şi gîndeşte precum Frida Kahlo şi nu ar fi fost deloc deplasat dacă pe coperta acestui volum s-ar fi imaginat tabloul *Cele două Frida*, cu Frida Kahlo ţinînd-o de mînă pe Andra Rotaru (eventual şi pe Salma Hayek). Altminteri, noua Frida Kahlo (cea din poezia Andrei Rotaru) seamănă ca discurs poetic cu poeţii români din ultima generaţie (cea apărută după anul 2000). Este o poezie viscerală, îmbibată cu sînge, în care malformaţiile trupului şi nebuloasele sufletului fac parte din normalitate. Dacă la poeţii foarte tineri toată presiunea socială sfîrşeşte într-un urlet de revoltă, la Frida (Andra), suferinţa fizică şi frămîntările morale sînt însă studiate şi reflectate cerebral, cu o curiozitate aproape ştiinţifică. În cazul ei, luciditatea trece dincolo de durere, iar contemplaţia estetică este mai importantă decît tragedia vieţii. Toate suferinţele şi revelaţiile estetice ale Fridei Kahlo sînt distilate prin inteligenţa şi sensibilitatea Andrei Rotaru. Rezultatul este un univers artistic puţin bizar destul de apropiat celui specific tablourilor Fridei Kahlo.

Căile alese de autoare pentru a se pune în pielea personajului său sînt dintre cele mai diverse, de la interviuri la care încearcă să răspundă în numele Fridei, la însuşirea diformităţilor fizice ale acesteia sau la postarea în faţa vreunui tablou în încercarea de a intui mecanismele mentale care au dus la pictarea acestuia.

O întrebare imposibil de evitat cînd vine vorba despre Frida Kahlo este în ce măsură inevitabilele complexe rezultate din infirmităţile fizice ale tinerei pictoriţe s-au regăsit în viziunea artistică din tablourile ei. Andra Rotaru nu ezită să pună explicit această întrebare, ca într-un interviu, pentru a imagina un răspuns în versuri: *„cum te simţi atunci cînd ştii că ai defecte fizice/ cînd lumea priveşte spre tine îndelung, mirată, cînd face comparaţii//* cu mîna dreaptă tai pielea pînă la lemn/ scurm ca un animal în lumea oamenilor// asta îmi provoacă plăceri/ pe care le ţin ascunse// îmi fac/ autoportretul cu noroi în jurul ochilor/ îi unesc în centrul chipului/ într-o privire de bărbat// sînt uşor de recunoscut/ sînt o frumuseţe viu colorată/ o atracţie pe stradă" (p. 12-13)

Şi mai interesante sînt gîndurile Fridei/Andrei din momentul în care îşi contemplează propriile tablouri. Poemele din această categorie sînt descrieri ale tablourilor respective, dar şi tentative de a intui mecanismele mentale care stau în spatele realizării artistice. Ceea ce face Andra Rotaru este un soi de psihanaliză poetică, dacă se poate vorbi de aşa ceva. Mai mult decît semnificativ în acest sens este poemul *„Self portrait with Cropped Hair"*: manipulez/ fericiri/ nelinişti întoarse cu cheie// astupă urmele, ochii, părul tăiat/ şi aliniat în răsaduri care nu cresc/ un bărbat deghizat în femeie/ un costum bine apretat cu ghete negre/ şi măsuri mari// cămaşa maro nu lasă să se vadă pieptul strîns// cu răsuflări grele/ le scap/ pe scaun, pe jos/ patru bare galben-pai pe care mă aşez cu/ trup asexuat// am fost iubită pentru că am fost femeie/ şi corpul a ajuns/ în mîinile unui om mare// dacă mă privesc, găsesc urme ciudate, fără noimă/ din care înnod încet noua viaţă// îmi tai părul, îl răsucesc ca pe nişte mate de prisos/ îl las să moară pe podea// nu vă arăt nimic/ sînt înţepenită în gol, cu un/ ochi care nu se umple// cine mă urmăreşte îndeaproape?" (pp. 57-58).

Poemul profesiune de credinţă al acestui volum este însă *„The two Fridas"*, în care echivalenţa Frida Kahlo-Andra Rotaru devine explicită. Chiar dacă vine dintr-o altă epocă şi de pe un alt continent, Andra este într-un fel siameza Fridei, *alter ego*-ul ei pe tărîm european, o obsesie de care trebuie să se despartă pentru a-şi lua în mîini propriul destin. Interesant este că poemul (din care voi reproduce doar ultima parte), este scris în oglindă, din perspectiva Fridei: „în rest, viaţa e verde urîtă/ sînt femeie de europa/ de românia/ între noi două este doar o arteră// sîntem separate/ la capătul venei// renunţ la Andra şi la moartea europeană/ rămîn o statuetă indigenă/ să expun părţile corporale/ scrijelite cu sîngerări" (p. 56).

Destul de excentrică în peisajul liric actual, poezia Andrei Rotaru din volumul *Într-un pat sub cearşaful alb* este un subtil *clin d'oeil*, o invitaţie la un dialog cultural, adesea implicit, un spaţiu de meditaţie care se cere completat cu imaginaţia, cunoştinţele, sensibilitatea şi, nu în ultimul rînd, inteligenţa potenţialului cititor. Întrebarea care rămîne după ultima filă a acestui insolit volum este ce semnificaţie ar avea poemele Andrei Rotaru pentru cineva care nu ştie nimic (cazul celor mai mulţi dintre noi, europenii, pînă la apariţia foarte aclamatului film al Juliei Taymor) despre iubirile, suferinţele şi tablourile Fridei Kahlo? ■

www.polirom.ro

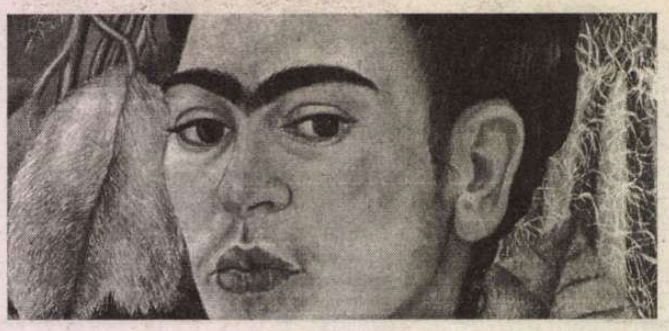
■ Corin Braga
De la arhetip la anarhetip

■ Vasile Muscă, Alexander Baumgarten (coord.)
Filosofia politică a lui Platon

■ Elfriede Jelinek
Amantele

■ Kobo Abe
Harta arsă

Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Alex Ştefănescu

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ

Comedia literaturii

***Dan C. Mihăilescu*, Viaţă literară, I, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, 2005. 200 pag.**

Un imens puzzle

Cu instinct artistic şi bun-gust, Dan C. Mihăilescu adoptă adeseori în scris un rol de personaj secundar al lumii literelor (şi al lumii în general). A fost glosator respectuos şi pedant pe marginea textelor unor mari scriitori, a devenit apoi observator naiv şi pitoresc (în genul Muppets-ilor) al scenei politice, pentru ca acum, iată, să îndeplinească atribuţia de cronicar zelos, domic să ţină pasul cu evenimentele, al vieţii literare. Alţi autori care procedează asemenea lui rămân până la urmă de obicei fără operă, reuşind doar să-i bucure pe contemporani, pentru câte o clipă, cu jocul de artificii al scrisului lor. Cu Dan C. Mihăilescu se întâmplă altfel: scrise într-un regim al jubilaţiei inteligente de un autor care doar simulează supunerea faţă de circumstanţe (când, în fond, nu face decât să le ordoneze şi interpreteze capricios-autoritar), textele sale (chiar şi cele flagrant ocazionale) au o unitate de gândire şi se combină perfect unele cu altele, ca piesele unui imens *puzzle*. Ele compun o operă, *sunt* o operă în continuă expasiune, care ar putea fi intitulată *Comedia literaturii*.

Ideea de a face sistematic o cronică a vieţii literare i-a venit lui Dan C. Mihăilescu în momentul când Horia-Roman Patapievici i-a cerut să scrie *orice* pentru revista sa, *Idei în dialog*. După cum mărturiseşte el însuşi, de mult îşi dorea să cuprindă într-o cronică *tot* ce ţine de existenţa scriitorilor şi nu numai comentarii asupra câte unei cărţi. La îndemnul comprehensiv al lui Horia-Roman Patapievici (care şi-a dat seama probabil că oricum — indiferent cât de precisă ar fi solicitarea — originalul critic şi istoric literar tot ar ieşi din cadrul rubricii convenite), a dat curs acestei vechi tentaţii. A rezultat astfel rubrica — citită cu delicii de toţi iubitorii de literatură — *Viaţa literară*. Iar după un an (şi ceva) textele scrise lunar pentru revistă au apărut şi într-un volum (cel pe care îl avem acum în vedere), intitulat, după adăugarea unei căciuliţe pe un *a* (modificare aparent insignifiantă, dar cu schepsis), *Viaţă literară*.

Umor şi tristeţe

Dan C. Mihăilescu iubeşte viaţa literară pentru că iubeşte viaţa în toată desfăşurarea ei. El n-ar putea fi prins în plasa unor întrebări gazetăreşti puerile de genul „care este ţara dumneavoastră preferată?“, „ce anotimp vă place?“, „unde vă simţiţi mai bine, în mediul citadin sau în cel rural?“. Pe el îl încântă (cel puţin prin câte ceva) fiecare ţară, îl emoţionează toate anotimpurile şi îl farmecă, fiecare în felul lui, atât mediul citadin, cât şi cel rural. Spectacolul existenţei în ansamblul lui, admirat cu fervoare (ceea ce nu exclude, ci, dimpotrivă, presupune spiritul critic), constituie specialitatea „omului care aduce cartea“. Iar din acest spectacol face parte, fără îndoială, în primul rând, complicata şi imprevizibila viaţă literară, cu momente sublime, generate de apariţia unor capodopere, dar şi cu episoade de epopee eroi-comică.

Structural liberal şi epicureic, Dan C. Mihăilescu este sensibil îndeosebi la circul cu stagiune permanentă din spaţiul vieţii publice. La 20 ianuarie 2004, când a avut loc la Ateneu inaugurarea oficială a Institutului Cultural Român, s-a petrecut un fapt de un prost-gust strident, un adevărat *hybris*, care nu i-a tulburat însă pe surâzătorii şi mulţumiţii de ei înşişi participanţi la festivitate: regele Mihai a stat în aceeaşi lojă cu Ion Iliescu şi i-a înmânat un premiu lui Adrian Năstase! A existat însă, iată, cineva, care nu din sală, ci din fotoliul din care urmărea, acasă la el, acest spectacol de circ, transmis în direct la televizor, a sesizat absurditatea situaţiei: Dan C. Mihăilescu. Descrierea sa plină de umor este străbătută în acelaşi timp de o sfâşietoare tristeţe, combinaţie de stări de spirit care îi este caracteristică:

„Acolo, în sala Ateneului — eu vă spun cum am văzut lucrurile la TVR Cultural — se va fi spulberat sau topit, se va fi îngropat sau aruncat peste bord ultima fărâmă de radicalism anticomunist, ultima latenţă de «maximalism etic», dacă mi se îngăduie patetismul formulei. Văzându-i alături în lojă pe Ion Iliescu şi Regele Mihai, pe Regina Ana şi patriarhul Teoctist, pe Adrian Năstase, Radu Duda, principesa Margareta şi Răzvan Theodorescu, văzându-i în sală pe Octavian Paler şi Dinu Săraru, pe Mitzura Arghezi şi Mircea Martin, Alexandru Mironov şi G. Dimisianu, Emil Hurezeanu şi Valer Dorneanu, pe Mircea Maliţa şi Florin Manolescu, Virgil Tănase şi Johnny Răducanu, Eugen Uricaru şi Neagu Djuvara, văzându-i pe Mircea Micu, Angela Similea, Cătălin Cârlea, Mihai Mălaimare, B. Elvin, Ruxandra Săraru, Andrei Oişteanu şi nevăzându-i pe Nicolae Manolescu, pe Alexandru Paleologu, Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, Ion Caramitru, Gabriela Adameşteanu, Mircea Dinescu sau Stelian Tănase, am înţeles că abureala a învins cerneala, ba chiar şi acreala de partid. Odată ce am trăit să vedem *shake hand*-ul Regelui Mihai cu Ion Iliescu la Cotroceni, odată ce aceeaşi tristă majestate a ajuns să suie pe scenă pentru a-i da premiul revistei «VIP» lui Adrian Năstase, odată ce acelaşi Adrian Năstase l-a magnetizat ca şef de cancelarie pe Alin Teodorescu şi l-a avut consilier, fie şi vremelnic, pe Emil Hurezeanu, odată ce Dan Pavel — până mai ieri agent mediatic al lui Vladimir Tismăneanu — alunecă-n solda lui Gigi Becali etc., este limpede că s-a intrat... în postistorie, vorba lui Sorin Antohi, acolo unde numai lipsa de sens mai are un sens.“

Arta enumerării

Dan C. Mihăilescu stăpâneşte arta enumerării, a enumerării fastuoase, rabelaisiene, dar şi a enumerării succinte, nervoase, amintind de demonstraţia de virtuozitate stilistică din *La Moşi* de I. L. Caragiale. Mai greu clasificabilă (reprezentând după toate aparenţele invenţia lui) este trecerea în revistă, cu un fel de stupefacţie, a opiniilor contradictorii, pe aceeaşi temă, aflate în circulaţie la un moment dat. Cu verva sa îndrăcită, cu talentul de a imita, în treacăt, cordial-persiflator stilurile intervenţiilor din presă şi al comentariilor din cafenele, neobositul şi mereu surprinzătorul cronicar al vieţii literare reuşeşte să reconstituie *vacarmul de voci* care se pronunţă, cu sau fără competenţă, în toate problemele de interes public, de exemplu în problema modului de funcţionare a Uniunii Scriitorilor:

„E limpede că sunt la fel de motivate şi neîntemeiate convingerile celor care văd în Uniune un sindicat al pierzaniei, beţiei şi bârfei general-dirijate, al erotismului *sans rivages*, al cupidităţii şi clientelismului găşcar, dar şi opinia altora cum că Uniunea reprezintă suprema raţiune de-a supravieţui pentru multe, foarte multe minitalente mai mult sau mai puţin oneste. Au temei şi cei pentru care Uniunea este un triumf — solid finanţat şi supravegheat de stat până în 1989 — al nimicniciei planificate, unde, conform vorbei lui Hruşciov, Puterea n-are decât să întindă palma cu grăunţe, pentru ca porumbeii scriitori să vină iute la ciuguleală, după care palma se poate închide, alene sau la iuţeală, a pumn. Însă dreptate au şi cei care ştiu că fără această masă amorfă a spiritului reacţionar şi ciugulitor, fără această majoritate etern cârtitoare dar veşnic supusă, vanitoasă şi ahtiată până la suicid de cancanuri, asocieri mercantile, oportunism şi dezbinări otrăvite, o majoritate fatalmente plină de ţuţări, colportori, tapeuri, delatori, mitomani, fanfaroni, bufoni histrionici, hetaire de lux etc., toţi rotindu-se bezmetic în jurul celor câţiva regi şi baroni literaţi care făceau legea acestei Curţi a Miracolelor, — fără ei, zic, fără multă «caracudă», vorba lui Lovinescu, pur şi simplu nu există viaţă literară.“

Această înregistrare atotcuprinzătoare a opiniilor curente (din care n-am reprodus decât o parte), departe de a fi expresia unui relativism radical, exprimă setea de spectacol a lui Dan C. Mihăilescu, ca şi excepţionala sa capacitate de înţelegere a *omenescului*. Nici un critic literar de la noi nu mai are o asemenea receptivitate faţă de viaţă (fie ea şi literară) şi un asemenea talent de poliglot al limbii române (pentru a folosi o inspirată formulă a lui Nichita Stănescu). Dan C. Mihăilescu este un superprozator capabil să facă personaje de neuitat din toţi contemporanii săi, inclusiv din cei care se îndeletnicesc cu crearea de personaje. ■

Cărţi primite

- Teodor Vârgolici, *Prietenie şi destin: Tudor Arghezi — Gala Galaction*, Bucureşti, Ed. 100+1 Gramar, 2005.
- Doina Rad, *Eta Boeriu*,prefaţă de Vasile Fanache, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 252 pag.
- Alexandru Vona, *Să mai fiu odată îndrăgostit*, carte gândită şi alcătuită de Marta Petreu, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2005, 196 p.
- Georges Maurevert, *Cartea plagiatelor*, traducere, postfaţă, note şi comentarii de Alexandru Dobrescu, Editura Floare albastră, Bucureşti, 2005, 428 p.
- Aurel Curcă Udeanu, *Când Dumnezeu se exilează-n tine*, proză, Editura Brumar, Timişoara, 2005, 200 p.

Pe altă planetă

La o nouă „călătorie în timp" ne invită Ioana Pârvulescu, după aceea la care tot ea ne făcuse părtaşi în cartea din 2003, închinată Bucureştiului interbelic. De data aceasta ne vom vedea proiectaţi „pe o altă planetă", pur şi simplu, aşa cum autoarea ne-a avertizat în chiar primele rânduri ale noii cărţi (*În intimitatea secolului 19*, Humanitas, 2005). Altă planetă pentru a cărei explorare, nelipsită de riscuri, avem nevoie de curaj, de nu chiar şi de mai mult, adică de un oarecare spirit de aventură, cum tot autoarea ne previne: „Secolul 19 este o altă planetă. Îţi trebuie un anume spirit de aventură ca să te întorci acolo, asumându-ţi riscul de a trăi, zi de zi, exact ca oamenii vremii, de a te obişnui cu felul lor energic de a fi, cu regulile lor de conversaţie, cu numeroasele lor obiecte de îmbrăcăminte obligatoriu de purtat în acelaşi timp pe unul şi-acelaşi trup, cu caii şi cu servitorii lor, cu inima lor moale şi cu tăria lor de caracter, cu oala lor de noapte şi cu balurile lor, cu teribilele lor pistoale şi cu neajutorarea îngrozitoare în faţa bolii, cu miasmele, cu parfumurile şi cu sărurile lor, cu puricii şi ploşniţele dezgustătoare din hanurile lor, cu privatele din curte, cu scrisorile lor enorme şi cu felul atât de direct în care ţi se adresează chiar ţie, *cititorule*, în romanele lor. Dar riscul cel mare este să te deprinzi cu încrederea lor absolută într-un viitor care ţie, celui venit de acolo, din viitorul în care credeau ei atât de frumos, îţi strânge inima. Dacă ajungi să crezi şi tu în el, ca ei, reîntoarcerea acasă ar putea fi plină de dezamăgiri şi regrete".

Observăm de cum am deschis cartea, aşadar, că Ioana Pârvulescu a şi plonjat în miezul (în intimitatea, ca să-i preluăm formula) subiectului său, fără a fi recurs la teoretizări prealabile, fără a-şi prezenta mai întâi intenţiile sau eventuala tactică de abordare. Abia la sfârşit notează: „ţinta acestei cărţi este aerul timpului, *atmosfera* celei de-a doua jumătăţi a secolului 19, de aceea nu datele de dicţionar sunt importante". În consecinţă bibliografia a „topit-o în reconstituire".

Este mai aproape de perspectiva romancierului Ioana Pârvulescu decât de aceea a istoricului literar, atunci când procedează în felul arătat, adică topind bibliografia în reconstituire. Şi cu atât mai mult este astfel atunci când îşi propune să fixeze „clipa trecătoare şi să reconstituie efemerul", operaţiuni care, duse la capăt, îi produc bucurie: „M-am bucurat când am văzut că se poate reconstitui şi efemerul: norii, culoarea cerului, ploaia, sau presiunea atmosferică a unei zile de mult trecute".

De la G. Călinescu încoace, astfel de „reconstituiri ale efemerului" i-au ispitit pe mulţi cercetători ai trecutului naţional, cultural şi istoric, doritori să răzbată dincolo de litera strictă a documentelor mărturisitoare (acte, scrisori, relatări ale presei din epocă etc.), să refacă acel aer al timpului despre care Ioana Pârvulescu ne spune că i-a fost *ţintă*. Şi altora le-a fost ţintă, dar puţini au izbutit să o şi atingă. Ne vor fi lăsat lucrări riguroase, temeinice, impecabil documentate istoric, dar neînstare să recompună, chiar dacă au năzuit, „aerul timpului". O performanţă care stă în puterea doar a talentului, a harului epic de care nu oricine are parte. A avut parte din plin G. Călinescu, de bună seamă, cu nenumăraţi admiratori şi discipoli autodeclaraţi, dar cu destul de puţini, totuşi, continuatori efectivi.

Printre aceşti puţini continuatori efectivi ai lui G. Călinescu se află şi Ioana Pârvulescu, o eseistă mereu surprinzătoare prin subiecte şi prin felul mereu ingenios în care le exploatează, acţionând, cum observa Tudorel Urian în cronica din **România literară** (nr. 51-52/2005), la „graniţa dintre eseu şi proză". Am observat acelaşi lucru când am scris despre cartea anterioară a Ioanei Pârvulescu, eu vorbind despre „eul prozatoarei şi eul eseistei", mobilizate să întreprindă un demers comun. Faptul se întâmplă şi în cartea de faţă unde la fel cele două euri conlucrează şi unde, tot ca în volumul dedicat Bucureştiului interbelic, scrupulul întemeierii peste tot pe documente este cu stricteţe respectat. Autoarea topeşte, cum ne-a prevenit, bibliografia în reconstituire, este narativă şi imaginativă dar fără să trădeze spiritul de rigoare.

În titlu autoarea anunţase că despre secolul 19 va fi vorba în cartea sa (o carte cu 19 capitole!), la sfârşit spunându-ne oarecum altceva, şi anume că ţinta acestei cărţi este să reconstituie „atmosfera celei de-a doua jumătăţi a secolului".

A renunţat Ioana Pârvulescu, scriind cele 19 capitole, la o parte din ceea ce iniţial şi-a propus, lăsând cărţii un titlu care acoperă mai puţin decât promite?

În fapt tot secolul este înfăţişat în carte, dar numai a doua jumătate, într-adevăr, în aspecte care înlesnesc accesul către intimitatea lui propriu-zisă. Mai ales epoca de după Unirea Principatelor şi a domniei lui Carol I, în care „pentru proaspăta Românie (...) a început totul", mai ales acest interval istoric formează în cartea Ioanei Pârvulescu obiectul reconstituirii multiforme, apte să-i recompună atmosfera şi să-i perceapă timbrul intimităţii.

I s-a reproşat cărţii „aura idealizatoare" (v. „Observator cultural", nr. 43-44/2005). Tonul narativ atăşant, căldura pusă în portretizarea câtorva dintre actorii principali de pe scena veacului 19 puteau conduce la această impresie, totuşi falsă. Nu o lume invariabil fericită, monoton surâzătoare, ne prezintă cartea, cum i s-a părut comentatoarei din „Observator cultural", ci o lume cu părţi bune şi rele. Este adevărat că sunt multe referiri la felul de a trăi al lumii „de sus", cum era şi firesc într-o carte în care eroii de neocolit i-au aparţinut mai cu seamă acesteia, de la Rege la T. Maiorescu, de la Alecsandri la C. A. Rosetti, de la Brătieni la Kogălniceanu etc., etc. O lume cu ceremonialul caracteristic, cu strălucirea şi cu aparenţa ei de fericire. Cu primiri la Curte, cu procesiuni, cu baluri, cu saloane, cu voiaje în străinătate şi cu tot ce mai putem presupune că se petrecea în acea ambianţă şi în acel timp. Dar nu este vorba în carte numai de protipendadă şi de stilul de existenţă al acesteia în veacul 19. Este vorba şi despre viaţa comună a „bucureşteanului burghez", după cum este vorba şi despre viaţa trăitorilor în mahalalele înnoroiate, despre gropi şi cadavre de animale lăsate în stradă, despre haitele de câini vagabonzi (strămoşii maidanezilor contemporani!), despre mortalitatea ridicată din spitale şi despre epidemii („probabil cel mai rău lucru care exista în secolul 19"), despre satele înfometate şi bântuite de holeră din nordul Moldovei, producătoare de „privelişti cumplite" ale mizeriei care îl îngrozesc, la venirea în ţară, pe doctorul Carol Davila. În 1866 îi scria soţiei sale Ana rânduri ca acestea: „Am văzut cu ochii mei, da cu ochii mei am văzut oameni murind de foame în Sfânta zi de Paşte! În districtul Dorohoi, pe lângă Prut şi mai cu seamă în jurul Herţii, familii întregi sfârşesc de foame! Au vândut tot, nu mai au nimic (...) Pretutindeni o linişte de mormânt. Copii morţi la sânul mamelor, copii culcaţi care nu mai pot mişca, palizi, jigăriţi, îngrozitor de văzut". Nu idilizează epoca, fără doar şi poate, o carte care înregistrează realităţi de felul acestora, făcând apel la mărturia epistolară a unor oameni ca doctorii Davila sau Severeanu, care s-au confruntat cu ele direct şi dramatic, practicându-şi profesia, sau la alte documente revelatoare, rapoarte emise de primării sau de spitale, sau la relatări ale ziarelor, sau la jurnalele unor contemporani. *Raul* din epocă nu este, prin urmare, ocultat, atât că autoarea vede şi *binele* din epocă, spre a vorbi în termeni generici. Iar binele consta în faptul că ne urnisem, că ieşeam, ca naţie, din stagnare, că înaintam, fie şi prin adopţiuni nemistuite, către formele noi de civilizaţie, europene, altfel zicând. Epocă de transformări repezi şi necesare, de dinamism social nemaicunoscut în istoria noastră de până atunci, astfel cum era percepută, din interiorul ei, de un Ion Ghica, omul considerat de Ioana Pârvulescu „un optimist al propăşirii": „Nu voi pretinde că tot ce s-a făcut în ţara noastră de un sfert de secol încoace este perfect, dar îmi permit a observa pesimiştilor şi impacienţilor că nici o ţară din lume n-a progresat aşa de mult ca ţara noastră într-un aşa de scurt timp, şi că orice progres începe printr-o stare neguroasă şi plină de nedumeriri".

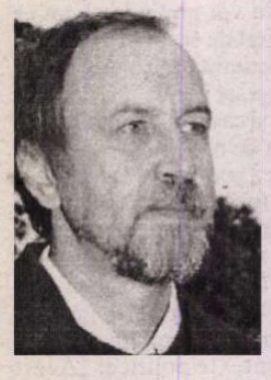
Constatările optimistului Ghica porneau de la realităţile de netăgăduit ale modernizării (occidentalizării) rapide a societăţii, imperfecte dar autentice, un proces care s-a aflat, în veacul naţionalităţilor, în relaţie strânsă cu tendinţa de emancipare naţională. Ioana Pârvulescu face observaţia importantă că în epocă occidentalizarea şi-a găsit în aspiraţiile de afirmare naţională un sprijin, şi nu o frână, ca mai târziu, în alte contexte politice: „Acest naţionalism, scrie ea, este, în fond, foarte european. Europa descoperă acum naţiunile mici, le sprijină, iar românii se simt luaţi în seamă. Cu cât sunt mai români, aşadar, cu atât sunt mai europeni — acesta e paradoxul din secolul naţiunilor".

Evenimentele istoriei mari a veacului 19 reverberează în toate compartimentele cărţii, fără să ocupe însă în vreunul toată scena. Tema cărţii, să nu uităm, este reconstituirea intimităţii, a felului cum s-a trăit în spaţiile istoriei mici şi chiar dacă mai toate personajele au avut de jucat un rol şi în marea istorie, cu predilecţie sunt urmărite în celălalt plan. Maiorescu, de pildă, e înfăţişat şi în ipostazele lui de om public (ministru, deputat, lider conservator etc.), dar cu mai multă stăruinţă în comportările din viaţa de fiecare zi, familială şi sentimentală, în relaţiile de prietenie sau de adversitate pe care le-a avut cu diverşi contemporani, în felul cum şi-a organizat existenţa domestică şi chiar ca „regizor al propriei căsătorii". Capitolul despre nunta lui Maiorescu (a doua nuntă a criticului, recăsătorit, cu Ana Rosetti, după ce divorţase de Clara Kremnitz) ni-l prezintă pe marele om conformându-se cu stricteţe rigorilor pe care le impunea, în astfel de împrejurări, apartenenţa la lumea înaltă a epocii, străduindu-se să pună „totul la punct cu mult tact, cum se cuvine pentru un bărbat abia divorţat, şi cu dorinţa de perfecţiune care-l caracterizează". Jurnalul criticului va consemna tot mersul ceremoniei de la Curtea de Argeş, sosirea şi găzduirea oaspeţilor, slujba, „cheltuielile de reprezentare" până în detalii, lista cumpărăturilor, precum şi lista cu numele celor 500 de invitaţi cărora le trimisese scrisori. Mulţi dintre aceştia „îşi vor da numele, peste ani, unei străzi din centrul Bucureştiului". Iar încă peste un timp vor ajunge, adăugăm, personaje semnificative în cartea despre secolul 19 a Ioanei Pârvulescu.

Dar cine a pătruns sau nu în carte, ca personaj, dintre oamenii veacului 19, iată un punct ce pare deschis controverselor, dacă este să luăm în considerare opiniile exprimate în recenzia din „Observator cultural", deja amintită. Lipsesc din carte socialiştii, citim acolo, lipseşte gruparea de la „Contemporanul", lipsesc soţii Nădejde, şi ei cu „existenţe exemplare", lipseşte polemica Maiorescu-Gherea. Şi, pentru a face încă mai vizibil spiritul corectitudinii politice care alimentează reproşuri de factura celor de mai sus: „În vreme ce portretul-robot al bărbatului din veacul în cauză e conturat prin recursul la exemple ilustre, la individualităţi masculine din elită, acela al femeii e particularizat prin exemple de soţii, mame, iubite ale bărbaţilor iluştri". Urmând firul unei astfel de logici putem lungi, desigur, şirul întrebărilor-reproşuri. De ce lipseşte din carte, să zicem, Ana Ipătescu, eroina care a sărit cu pistoale să elibereze guvernul paşoptist revoluţionar arestat de reacţiune? Iar mai târziu i s-a oferit şi ei, ca răsplată postumă, numele unei străzi centrale din Bucureşti în dauna primului ministru conservator Lascăr Catargiu. Ea de ce lipseşte din carte? De ce lipsesc şi alţii, la urma urmei, de ce lipsesc Neculuţă, Păun Pincio, Tradem, poeţii proletari?

Răspunsul nu poate fi decât unul: nu i-a stat autoarei în gând să elaboreze o monografie sau un curs (scurt sau lung) de istorie, ci un eseu despre „intimitatea secolului 19", acea „altă planetă" la a cărei explorare spirituală a ţinut să ne convoace. De fapt ce i se reproşează este că nu a scris altă carte decât aceea pe care şi-a propus să o scrie.

Gabriel DIMISIANU



paul aretzu

Cartea cu anluminură

desculţă-te, mi-a zis, căci locul acesta plînge şi am făcut astfel, iar zidurile erau pecetluite. şi am intrat în nava care plutea prin pustiul de nisip fără să ne audă glasul. şi furtuna, cum nu s-a mai pomenit, avea să înghită corabia cu rugători cu tot. apoi, dis-de-dimineaţă, numai casa desfrânatei plutea pe deasupra valurilor de nisip şi tot ce se afla în ea, bărbat şi femeie, frate şi iubit, tânăr şi bătrân au fost trecuţi prin ascuţişul primei zile.

mă apucase de ceafă şi mă ducea prin şantierul halucinant, aşa cum îşi cară pisica puii, sărind cu sprinteneală peste căpriori, lipăind peste ţigle şi intrând prin lucarnă în podul cu porumbei. în somn, mă duce, ca un leu neputinciosul său pui, în peştera monahului din pustie punându-mi sub cap o icoană de lemn în timp ce avva pescuieşte în lume oameni solzoşi. ca o seceră plină de rouă, Domnul meu mă duce dis-de-dimineaţă iarbă la miel.

eu scriam o tăcere şi de sub vârful de zăpadă rănită al penei ieşea un ochiu de uliu. pe hârtia Uashi pe care am cumpărat-o ca să-mi fac mâine lampă.

intraductibile. pentru cine acest grâu nemăsurat? suntem un popor care ne citim singuri într-o limbă neînţeleasă. cine poate, dintre poeţi, să renunţe la limba lui? închidem taine pe veci, precum această elegie scrisă într-o limbă fără circulaţie. o limbă precum cea a păsărilor de colivie. poezie îngropată în limbă. veţi pipăi cicatricele pe unde au pătruns cuiele, mirându-vă de atâta suferinţă. pe masă se zbate un peşte încă viu. şi încă neînălţat.

astfel de artă era exercitată de melci. cum ar fi melchisedec purtând multe medalii, având gura plină cu nemetafore. fiindcă acel om era sub formă de poartă, intrând şi ieşind prin sine. fiind loc înfricoşat şi Dumnezeu îşi va aminti de el.

unghiile îngerului crescuseră până în măduva mea. lacrimile îngerului ajunseseră până în faţa mea. plin de sângele fratelui din creştet până la tălpi. în caliciul îngerului ca un catâr care paşte dârele de argint ale dimineţii m-am tăvălit prin licăririle polenului, printre vrejurile coastelor lui. curgând pe pieptul şi pe labele îngerului aşteptând să primesc ordine. în timp ce el legăna pâinica pe antebraţ. având simţul pregătit. fiind scărar după mers. punând în gând proiectele crisalidelor. dormind pe paie în miezul vocilor chimerice. îngerul îmi lua sânge cu tâlvul picurându-l în Biblie, cam pe la Matei, 27 cu 8.

masă erau coastele lui pe care stăteau înghesuiţi aură lângă aură învăţăceii. după ce le-a spălat viscerele şi inima. se înălţau înăuntrul lor, în cer. le-a întins carnea sa de pruncuţ care s-a transformat în pâine. şi-a stors podul palmelor din care s-au scurs firişoare de vin. ei luau şi gustau, dând de la unul la altul. şi El era în ei şi ei erau în El. o singură cină.

botează-te în inima ta. pe Domnul sădeşte-l. în răsuflarea ta. viaţa ta scald-o în lacrimi. despre chipul cel dulce al morţii întreabă-i pe părinţi. umple amintirea ta cu duh. sălăşluieşte-L în tine pe cel necuprins.

chiar pe aici, mireasa trecu lăsând unde neliniştite de voaluri. ciupind pleoapa noastră la vreme de iarnă. chiar printre aceste fire de iarbă, roza ei făptură, încoronată, dintre spumele mării ieşi. vestind prima zăpadă, vântul răbufnind printre pociumbi. degrabă intra-vom cu tălpi sfiite în dulcea ei căsuţă de ceară. degrabă, ca nişte văcari veniţi din zloata câmpului, ne vom desfăta pe lângă foc. oprită în cer limba timpului.

boieri mari şi coconi, păşind încetinel peste pământul Capadociei, înveliţi în pocrovuri, în pânze de zăpadă până la glezne, având clopoţei pe veşminte şi numele neamurilor scrise cu aur. apoi intrând în cortul muntelui. exilaţi cuprinşi de oboseală, ducându-şi tovarăşii pe braţe şi pe umeri, coborând din corăbii prin nisip. împletitorii de coşuri, locuitorii colibelor de ciobani, neguţătorii de ceară, cei care duc cărţi pe care nu le pot citi, care au capul acoperit cu plâns, ori ce sfioşi, ziditorii numelui. şezând la mese de piatră, dormind în paturi de piatră. piatră vie peste piatră vie zidindu-se în cea mai limpede pustie.

cine sunt aceşti oameni bătrâni adormiţi în pătucuri de copii. aceşti pelerini obosiţi care surâd prin somn, sunt oameni împărtăşiţi. cine sunt aceşti copii sfătoşi, cu plete albe şi cu bărbi şi mustăţi, umflându-şi obrăjorii şi urmărind scrisul cu degetele. oameni împărtăşiţi. am văzut şirul celor care din păcătoşi deveneau evlavioşi, agăţaţi de lumânări aprinse ca de baloane cu heliu, trecând prin faţa altarului, primind linguriţa, devenind pe dată gravizi, având prunc într-înşii. oameni împărtăşiţi.

dar ritualul funerar din care fac parte. mai întâi naşterea, anihilând orice sex. mamă cu aripi în loc de pubis. ceilalţi erau puşi în cosciuge de vii sau lucrau la maşini de cusut. ţăcănea tot cartierul. ţăcănea tot cerul: cu mâini pe piept, astfel zburam. căci ne-a zis Domnul să ieşim din ţara, din neamul şi din casa în care ne-am născut şi să mergem tot către Canaan.

luna decembrie cea în care se naşte poezia prevestind miazăziua. sculaţi dis-de-dimineaţă, turnam untdelemn pe stâlpii de lemn din grădină, pe creştetele căpăţânilor de varză. potriveam scăriţa de argint. şi osuţe sfinte creşteau în chivotul măicuţei copile. apoi, ca şi cum am fi fost prinşi într-o miere, nu ne mai puteam desprinde din cuvânt. ne rugam unul în altul în altul. vegheaţi de frica tatălui meu. cu limbă ne hrăneam ca în grădină cu poame. gustând din El. pe tarabă stăteau la un loc fructe, turtă dulce şi peşti. aflând culcuş în mormântul părinţilor noştri, dormind în braţe cu cenuşă şi praf. iar moaştele ne trăgeau sufletele, cale de trei zile în pustie, în pământ neumblat. cărare în mijlocul apelor. pe care legănam în faţa Domnului pe copiii noştri, cu feţe strălucind.

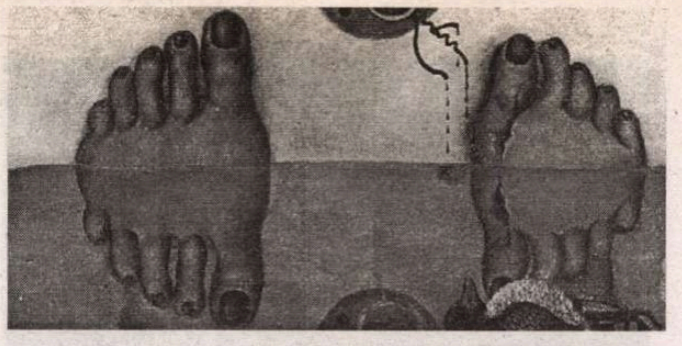
ce să-mi îngrop mai întâi, sufletul sau trupul în acest vânt metalizat. ţineam pasul cu părinţii mei. a venit îngerul şi a pus mâna peste capul meu. dimineaţa zilei de Crăciun când lumea întreagă se transformă din nou în cuvinte. când redevine consoane şi vocale. stam cu ochii aţintiţi la buzele avvei, fiind în ascultare şi-n tăierea voii.

despre sărbătoare, curat, de seara până dimineaţa, ca sămânţa ierbii încolţeam. ca firul de păr pe capul avvei crescând. despre sărbătoare, ochiul său nu doarme niciodată, bucurând frumuseţea miresei. numeroase sunt numite zile, până când se înalţă cununa de stele peste al doilea pământ. printre specii de îngeri zicând şi făcând. despre sărbătoare, cuvintele se întorc unele în altele, devin, în burta mamei, fiul dulgherului. această limbă sau sufletul.

poemul ca om întins pe jeratic. deschidea gura, clipea ca şi cum ar fi vrut să spună ceva. şi cineva, nu ştim cine anume, aruncase nadă să-l prindă. şi poemul se zvârcolea cu omul în al, înălţându-şi capul, cu dungile pe frunte cât degetul, cu braţele desfăcute.

mă poţi învia oricând. chiar dacă n-am murit. mă poţi găsi în cimitirul viilor, lucrând anluminura într-o carte de rugăciuni. şi aveam o sută douăzeci de ani când n-am murit, din porunca Domnului, aflându-mă în partea de miazăzi a cărţii. trebăluind în cortul canonului, pe sub stâlpii din lemn de sălcâm şi de aur. având în vene sânge şi cerneală. având părţile şi stând pe loc. fiind în centru şi de jur împrejur.

dinăuntrul surzeniei noastre cum vom cunoaşte de va fi cuvânt de viaţă sau cuvânt de moarte. şi se va întâmpla să murim sub mulţimea bolovanilor celor fără de păcate. înghiţindu-ne limbile de var. punându-ne palmele noastre de nisip peste feţele noastre de zăpadă. desfăcându-ne piepturile acoperite cu grâu încolţit. cum vom şti noi din adâncul surzeniei. înnegrind zilele albe. noi care suntem de rând la priveghiul regelui. noi, robii săi. ■



Robit cărților, arhivelor...

Admiram la el, cu acea uimire în fața dăruirii care simți că dă sens unei vieți și care, în cele din urmă, se împlinește în destinul închis, pasiunea cu care știa să însuflețească o lume, altfel, dizgrațioasă și plină e contrarietăți pentru mine: aceea din spatele simplelor cronologii ale perindării guvernelor și miniștrilor din ultimul secol și jumătate de istorie românească.

Ion Mamina (1941-2006) știa, ca nimeni altul, mersul guvernărilor la noi, nesfârșitul șir de președinți de Consilii, de miniștri, secretari de sat sau alți înalți guvernamentali. I-a urmărit cu o pasiune devoratoare, aproape detectivistică, în evoluțiile lor, de dăinuire sau de simple fulguiri pe pânza obscură a proiecțiilor istoriei. Studia, spre pildă, colecțiile stufoaselor anale parlamentare cu o răbdare și atenție asemănătoare exploratorului care, în cine știe ce pustiu pierdut, se îndârjește a căuta floarea rară care știe că-l așteaptă undeva.

Nu avea liniște dacă nu clarifica și ultimele necunoscute din viețile oamenilor săi din vechea vreme. Și acestea erau, îndeosebi, datele privind anul și locul morții lor. A răscolit vechi registre matricole, ziare cu ferpare, catastihuri de cimitire și biserici, arhive publice sau private în căutarea celor ce, îndeobște, se pierd în uitarea vinovată a urmașilor: momentul în care te-ai trecut din această Lume și locul unde ți-au fost astrucate rămășițile. Prin osârdia lui Ion Mamina, despre mulți dintre cei care cândva s-au perindat pe scena politică de la noi, știm acum cât le-a fost viața și unde își odihnesc rămășițele lumești. A bătut nu de puține ori alei sau poteci de cimitire, căutând sub bălării sau covor de mușchi, pe stinghii sau pietre de cruci, stinghere scrijelituri de nume de demult...

Evoc asemenea strădanie a sa, neînțeleasă de mulți, acum când și el s-a strămutat sub țarini, în ultima zi a făurarului acestui an, pentru că el însuși părea mistuit de o continuuă pasiune a readucerii în lumină a ceea ce mulți alții lăsau să se mistuie în colb și nepăsare. Pe lângă scrierile sale istorice, între care fundamentală pentru orice cercetare mi se pare *Monarhia constituțională în România. Enciclopedie politică. 1866-1938*, mai puțin știută este dăruirea sa din ultimii ani, când a condus Secțiunea de Colecții Speciale a Bibliotecii Naționale, din fostele case Brătianu.

Om al cărții și al arhivelor, în anii nu mulți cât a condus acele colecții a reușit să facă un început de ordine în ceea ce nimeni nu îndrăznise până atunci să înceapă: inventarierea unor importante fonduri documentare (Kogălniceanu, Brătianu) sau punerea în circuitul lecturii a unor colecții de ziare, multe dintre ele devenite rarități în alte mari Biblioteci.

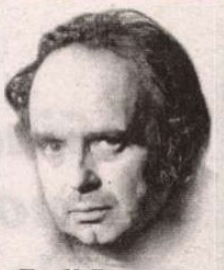
Era un om al ordinii. Nu lăsa lucrurile începute de capul lor, în credința că le vor termina alții. Știa de talentul intelectualului român de a iniția vaste proiecte și de a le abandona imediat după începerea lor. Își cunoștea puterile și prețuia oamenii cu care lucra la dimensiunile lor adevărate. Citea cu, iarăși folosesc cuvântul, pasiune devoratoare. Nu numai istorie, ci și multă, multă literatură. Adeseori m-a surprins vorbindu-mi despre un autor sau o știre întâlnită în cine știe ce publicație greu accesibilă, chiar cititorului specializat.

...Și, aureolând multe alte daruri cu care fusese înzestrat, era bunătatea sa. Nu putea să urască. L-am simțit de câteva ori, chiar în momente mai grele, cum nu putea să-l dușmănească pe cel care îl nedreptățise sau îl rănise. Nu era doar o „filosofie de viață". Era mai mult decât aceasta. Felul său senin de a fi venea din acea lumină curată a muncitorului care știe că numai truda și creația sunt măsura tuturor din această Lume, bune sau rele.

L-am admirat și l-am socotit, deși nu am simțit nevoia să i-o spun vreodată, unul dintre oamenii care, trăind în această lume de umbre și nesfârșite scormoniri a Bibliotecii, fac din neuitarea timpului mort împlinirea lor de viață.

Ioane, ai reușit!

Ioan LĂCUSTĂ



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cîntec

Mă temeam să-ți fiu înger de pază
Aveai coapse și sîni orbitori
Cînd ferită de lume în casă
Mă chemai din amurg pînă-n zori

Te izbeai plutitoare de lucruri
Pete vinete-n carne-ți creșteau
Flori ciudate anume să-mi bucuri
Pofta-n care cuvintele-mi stau

Mă temeam să-ți fiu înger de pază
Aveai coapse și sîni orbitori
Cînd ferită de lume în casă
Mă chemai din amurg pînă-n zori... ■

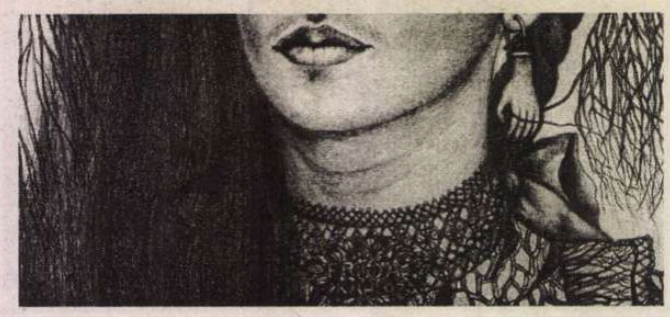
G. Ibrăileanu

(Urmare din pag. 3)

Deși uneori insuficient de limpezi, poate și din cauza oralității expresiei, distincțiile lui Ibrăileanu se numără printre foarte rarele idei fertile din teoria literară românească, așa cum vor fi cele ale lui Vianu despre dubla funcționalitate a limbajului ori cele ale lui Călinescu despre critică și istorie literară ca două fețe ale monedei. Nu e puțin lucru. Fără cultura solidă a lui Lovinescu (iată, revin la comparație) și fără a-l concura în rolul de formator al modernismului, dînd chiar, mai ales după război, impresia de *vieux bonnet*, Ibrăileanu are o inteligență mai vioaie ideologic și este mai spontan în preferințele ori în dezgusturile sale, ceea ce-l face simpatic și atunci cînd greșește.

Ibrăileanu a fost și un foarte subtil prozator. A preferat forma epistolară ori aceea de jurnal, parcă spre a marca, simbolic, importanța pe care o acorda persoanei întîi. În toate paginile, e vorba de fapt despre el. Uneori, în mod cît se poate de explicit. *Amintirile din copilărie și adolescență*, scrise în 1911 (ce devreme își scriau memoriile scriitorii din vechile generații!), dar publicate postum în 1937-1938, nu sînt foarte interesante, deși denotă același spirit intuitiv și sentimental pe care-l remarcăm în critică. Unele comparații sînt de o desăvîrșită acurateță: „În stînga, (vedeam) un deal lung, pe care umblau vitele, ca niște gîngănii pe un perete". *Doamna X* este tot o scrisoare, adresată autorului care tocmai scrie un roman. Despre acest roman s-a zis că ar fi *Adela*. O discuție pe această temă au purtat editorii prozei (datată 1917) în 1976, cînd a apărut în revista *Manuscriptum*. Nu se vede însă vreo semnificativă legătură nici măcar între *portretul* tinerei și pasionalei femei din scrisoare și viitoarea Adela. Mai interesantă e bănuiala că protagonista ar fi Maria Stere, prima soție a lui C. Stere, pentru care Ibrăileanu nutrea o profundă afecțiune. De altfel, i-a încredințat manuscrisul, cu mențiunea de a face cu el ce dorește, „chiar fiind (el) în viață". Abia aforismele din *Privind viața* (adesea banale și nu destul de concise) ori scurtele narațiuni rămase în periodice pot fi considerate exerciții de reflecție în vederea romanului *Adela*. În cîteva, tema este „problema melancolică a dragostei tîrzii". Ibrăileanu o descoperea și o comenta la Turgheniev, Zola, Duiliu Zamfirescu sau Edmond Jaloux. Naratorul din *Adela* (1933) are exact vîrsta autorului *Amintirilor*. Caracterul autobiografic este vădit pentru cine a citit *Amintirile*. Aproape tot ce se leagă de mama doctorului Codrescu bunăoară pare desprins de acolo. Abulia cvadragenarului înamorat se datorează obsesiei lui că e prea bătrîn ca să o poată face fericită pe femeia de douăzeci și ceva de ani. De altfel, referința la intelectualul terorizat de a trebui să acționeze din Diogene Laerțiu e o prea clară *mise-en-abîme* a acestei situații. De altfel, romanul a fost mai mereu citit prin această prismă, a confuziei dintre narator și autor, care ascunde în bună parte motivațiile subconștiente ale comportării eroului principal. Ibrăileanu l-a analizat prea îndeaproape pe Sanin din *Ape de primăvară* ca să nu fie bănuit că se recunoștea în ezitările acestuia. Dar dacă Sanin renunță la Gemma din pricina unei alte femei (opusul naivei italience: o familie matură, experimentată și fără scrupule), Codrescu renunță fără să știe nici el de ce. Un anume confort sufletesc al unui becher care nu dorește, la vîrsta lui, complicații? Teama de o familie pe care tinerețea o face enigmatică? Codrescu are structură de seducător, doar că nu se folosește de seducție spre a obține ceva. Senzualitatea Adelei e provocată de gesturile lui, niciodată atît de echivoce încît femeia să nu le prindă, niciodată atît de clare încît să le poată răspunde. Comportamentul lui Codrescu e mai misterios, îndefinitiv, decît al Adelei. Fata ascultă de un cod victorian al manierelor. Se poate spune despre ea ce spune Ibrăileanu însuși despre Wronski: face atît cît putea face o femeie (ideală și reală), aflată în situația ei, în anii '90 ai secolului XIX! Dar avansînd și retrăgîndu-se fără aparentă explicație, părînd a juca un joc al cuceririi de pe urma căruia nu trage nici un folos, doctorul o derutează complet pe prietena lui dintotdeauna, de pe cînd, copilă, îi ședea pe genunchi, sau, adolescentă, îl tutuia grațios pe „mon cher maître". *L'amitié amoureuse* e o relație care-i convine de minune cvadragenarului, care pare a continua să vadă în femeia divorțată copila de odinioară; nu și Adelei, pentru care acesta nu mai este doar maestrul adorat în taină, ci un bărbat adevărat. Dar tocmai aceste nesiguranțe formează îndefinitiv conținutul și interesul romanului. Ibrăileanu era conștient cînd scria *Adela* (și o spune prin intermediul lui Codrescu) că literatura română nu ne-a dat încă „nici o operă de observație cu destulă substanță sufletească" *Adela* e, poate, întîiul nostru roman de observație exclusiv sufletească, înaintea celor ale scriitorilor din generația lui Eliade, Holban, Șuluțiu sau Blecher. Doar Camil Petrescu visase înainte (și nu în roman, ci în teatru) la conflicte pur stendhaliene, rezolvate în conștiința personajelor, fără spectacol exterior. *Adela* e un roman de analize psihologice microscopice. Progresia „intoxicării" sentimentale este perfectă și insesizabilă. Nu există nimic fără semnificație în gesturi, atmosferă, cuvinte, pe scurt, în detalii. Excelent analist, Ibrăileanu e și un observator exact și plin de umor. Cîteva personaje se reține prin pitorescul lor plin de umanitate, cum ar fi Sabina și Haim, clanul Timotinilor, „domnul Dumitriu" (Hogaș!). Îngroparea caracatiței, cumpărate inutil din slăbiciune, este un episod antologic. Finalul, cînd Adela pleacă fără ca naratorul să încerce a o opri, este de o desăvîrșită puritate și concizie flaubertiană: „În acel moment începu trecutul". Acest roman discret, despre o lume de mult apusă, nu a îmbătrînit stilistic aproape deloc. Ici-colo, cîte un rid, mai ales de natură lexicală. *Adela* e o bijuterie delicată a cărei retipărire, azi, ar putea trezi, prin contrast, simpatia tinerilor cititori.

Nicolae MANOLESCU



Sine qua non-ul occidental

La 28 de ani, Christopher Marlowe moare ucis într-o încăierare de tavernă. La vremea aceea era un dramaturg net superior congenerului său, Shakespeare, care nu scrisese decât puține piese onorabile. În câțiva luștri doar, ierarhia se inversează. Un tragic accident biografic stă, iată, undeva la baza canonului. E exemplul citat de Harold Bloom în celebra lui carte, ***Canonul occidental***. În termeni similari, un Shakespeare și un Marlowe se găsesc, deopotrivă, în Andrei Codrescu: născut la Sibiu în 1946, emigrează în S.U.A. în 1965 și devine unul din cei mai apreciați și mai cunoscuți scriitori americani. Un fapt biografic, așadar, căruia i se datorează, în bună măsură, reconvertirea poeziei lui Codrescu. Saltul de la un tradiționalism de expresie în linia lui Blaga până la minimalismul narativ al poemelor americane este, s-o recunoaștem, neașteptat.

La rigoare, debutul lui Codrescu în limba română se produce, în 2005, cu ***Instrumentul negru*** (Editura Scrisul Românesc), care conține poeme scrise între anii '65-'68. Îi urmează largul dialog on-line cu Robert Lazu (***Miracol și catastrofă***), apărut la Editura Hartmann. Și atât. E adevărat că în ultimii ani s-au tradus multe din cărțile poetului din New Orleans, de la ***Contesa sângeroasă*** până la ***Era azi***. Dar locul lui Andrei Codrescu în tabloul românesc postbelic nu e ușor delimitabil. Este el scriitor român de vreme ce întreaga faimă îi vine din cărțile scrise, peste Ocean, în engleză? Cum vor fi încadrate, în istoria literară, volumele sale întrutotul americane și imaginea sa mediatică de poet, prozator, eseist, om de radio? Chestiunea rămâne deschisă, în orice caz.

Oarecum în afara tuturor acestor preliminarii se situează ***Miracol și catastrofă*** : redactate direct în limba română (fără cusururi majore, dacă exceptăm câțiva *false friends*) și deparazitate de vreun fel de tezisme, răspunsurile lui Codrescu se citesc sub o anumită tensiune a atenției și a încântării care le imunizează față de eventuale, vagi, prejudecăți dogmatice. În vreme ce întrebările lui Lazu vin asiduu, pasionat (și nu arareori polemic) replicile, ample, se succed pe oricâte claviaturi, disjuncte chiar, fără suportul predeterminat al vreunei ideologii. Deși subiectele devin adesea delicate (de la religie până la opțiuni politice), Codrescu își asumă riscul unor poziții constant imprevizibile, chiar șocante. Și totuși, niciodată scandaloase. Există, în tot acest eclectism, o normalitate provenind, poate, dintr-o independență a lucidității. Poetul american vorbește și gândește proaspăt, notațiile lui par a fi „ale nimănui". Abia apoi, recursiv, sunt apropriate elegant unei foarte coerente „mărci" Codrescu (din care fac parte și Anexele cărții, democratic împărțite între poeme traduse și eseuri în limba engleză).

De la mare distanță comparabilă cu cartea de dialoguri epistolare purtate între Umberto Eco și Carlo Maria Martini (***În ce cred cei care nu cred?***), ***Miracol și catastrofă*** are o statură mult mai puțin benedictină, cu toate că, la fel ca Martini, Lazu e teolog catolic și că subiectele conexe religiosului nu sunt, vreodată, evitate de Codrescu. De pildă, o polemică fără militantisme se încheagă în jurul dreptului de a comite suicid. După Codrescu, care din nou se plasează într-un *afară* ideologic, nici un Dumnezeu nu *interzice*, ci — eventual — pedepsește și — invariabil — iartă. Fără a putea fi bănuit de erezie (tocmai prin civilitatea încântătoare a tonului), preeminența dogmatică e pusă la îndoială sistematic: „De unde deduci apartenența mea la iudaism? M-am născut evreu, dar nu mă obligă nimeni să aparțin iudaismului. Din toate religiile îmi place cel mai mult budismul, dar nu m-am născut japonez. Simplul fapt că te naști nu te înscrie automat într-o biserică." După cum simpla opinie nu te supune neapărat unei doctrine. Evitarea poncifelor, fuga de „les idées reçues" continuă și când vine vorba despre marxism, președinția Statelor Unite, vise (americane ori nu) sau copilărie. Dar mai ales despre literatură: alegerea nenumăratelor pseudonime, tirania cititului zilnic (vocea interioară a lui Moise care îndeamnă la lectură), utopia predării umanioarelor în universități au un aer personal, narativ care le pregătește pentru înțelegere, nu pentru acceptare neîntârziată. Un experiment mai puțin obișnuit (dar interesant pentru cititor, fie și numai ca retorică) este acela al decriptării, vers cu vers, pe care Codrescu o aplică, aproape jurnalistic, unor poeme ale sale. Biograficul e alterat în discurs și reciproc fără pudori: o petrecere supravegheată de poliție, în urma căreia „mahmureala din exces de fericire va fi alta decât mahmureala întregii țări din cauza beției de putere a gărzilor moralității oficiale" e substratul acestui pasaj: „în vreme ce curțile/ supreme proliferează la televizor/ la urma urmei a cui e țara asta/ și a cui mahmureală e mai rea?"

Probabil, însă, cel mai fermecător și mai citat fragment al cărții (riscăm să-l cam „primim de-a gata", dar merită) e o poveste oarecum suprarealistă. Împotmolindu-se într-un personaj al romanului la care lucra (***Mesi@h***), Codrescu deschide, la întâmplare, o carte de înțelepciune ebraică, de la Nag Hammadi, și citește o frază oarecare. Iese apoi într-un bar din apropierea casei, unde întâlnește o adolescentă care-i șoptește întocmai fraza pe care, cu zece minute mai devreme, acesta o văzuse pentru prima oară: „*Our sister, Sophia, she, who is a whore*". Coincidență sau epifanie, deasupra tuturor criteriilor de credibilitate, întâmplarea e de repovestit.

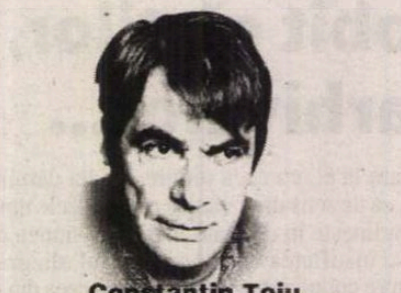
Nu întâmplător l-am invocat de la început pe Harold Bloom și al său canon, la care Codrescu se raportează mefient și cu suficient umor: „...nu aș fi de acord, pentru că eu și prietenii mei schimbăm canonul cum ne schimbăm cămașa. Canonul de luni nu-i canonul de vineri. [...] Modelele sunt adesea acelea care au supraviețuit într-o frază tocită și prăfuită, cu zero interes la tineri. De exemplu, modernismul la facultate: Pound, Eliot, Stein, Stevens, Williams. O serie ușor de spus, scriitori de necitit." Nimic ultragiant sau demolator aici, la urma urmelor, doar o funciară (și justificată) lipsă de încredere în rigiditatea conceptului și în reducționismul listelor. Iar asta cu atât mai mult cu cât, peste mai bine de o sută de pagini, autorul invocă plăcerea cu care răsfoiește ***Istoria...*** lui Călinescu.

Dintr-o perspectivă publicitară (sau de management al imaginii), apartenența deplină a lui Andrei Codrescu la canonul românesc pare a depinde doar de el, fiind mai curând o problemă de convenție. Intenția echivalează faptul ca atare, iar traducerea — girată de autor — nu e decât o variantă, la fel de licită, a originalului. Pentru că, de vreme ce publicul i-a citit deja cărțile traduse și de vreme ce Codrescu (ca *brand* și *constructor de brand*) vrea să publice în română (și o face acerb), recuperând astfel hiatul, e limpede că nici o listă nu mai are cum să-l omită.

Miracol și catastrofă ne apropie discret de o lume cu care întâi ne seduce: America mobilă și echilibrată din viața (și mintea) unui poet, înainte de toate, puternic. Nu e deloc exclus ca, adăugând argumentul valorii (certe), istoria literară să facă măcar câțiva pași în tandem — tacit și furtiv — cu legile firești ale promovării. De dragul unui autor de care canonul, dacă există, nu se poate lipsi...

Andrei Codrescu,* Instrumentul negru, *Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 2005.

Cosmin CIOTLOȘ



Constantin Țoiu

PREPELEAC

Pe Obi, pe Irtîș...

(variantă)

(după *Omicron*, corespondentul Agenței Celesta)

În colț, la *Telefoane*, unde îmbulzeala e mai mare, cine îmi apare-n față?... El, în ținută de luptă. Pantaloni de camuflaj, tunică verde colonial, kaki, multe buzunare burdușite având fermoarele trase, gată să pleznească, șapcă de comando cu cozoroc lung, ochelari de soare tropicali...

În mâna dreaptă, un aparat de luat vederi, ultimul tip. În stânga, un fel de pâlnie cu coadă, a cărei utilitate n-o înțelegeam; vreun aparat, poate, de înregistrare de la distanță...

Cu flerul firii mele îngerești, oricât de infimă și de decăzută, văzui, ascunsă, înfășurată, făcută bine sul, vârâtă pe sub centironul lat al tunicii, aripa dreaptă, tot kaki, asemeni întregii uniforme, un fel de armă secretă.

Asta era bună! Marele corespondent de presă...(șturlubaticul *înger cu externele*) din nou la București... Nu ne mai văzuserăm de când transmisese din Kamceatka, peninsula rusă, teribila mănușă de box îndreptată asupra Oceanului Pacific.

Îmbrățișări zgomotoase; dar ce mai puțea,... puțea urât de tot, tocmai venea din Rwanda, și mirosea a ars, a pârlit, a hoit, a mii, sute de mii de căldări de sânge vărsate în razele soarelui ecuatorial, când cu misiunea ONU eșuată.

Niciodată Omicron nu mi se păruse atât de vorbăreț și de confuz. Africa atacă logica. Și dacă ești, și-așa, buimăcit de ce ai văzut, sintaxa o ia razna,... numai interjecții și adjective...

Și cică, dacă eu nu văzusem ce văzuse el, în Rwanda, măcar să fi auzit, — și scoase din unul din buzunarele lui de campanie un aparat, mic-mic, precis că japonez, și imediat se auzi un hârâit, apoi împușcături, rafale de mitralieră și vaiete, și urlete, ca-n Africa.

P-ormă, o pauză și un fâșâit tehnic, în timp ce un bucureștean, un chilipirgiu, își băga capul între noi și ne întreba repezit *îl vinde?*, — reportofonul adică.

Omicron răspunsese, ca la ei, la ședințele lor: *Dumnezeu nu vinde, Dumnezeu dă - dacă-i cazu'* - și nu era... Tipul o fi crezut că suntem niște sectanți.

Omicron apăsă din nou pe una din taste, se auzi iar un fâșâit, și îmi lipi de ureche aparatul.

Parcă ar fi fost un glas, mai mult consoane, *h*-uri, un *d* dârdâit, ca apucat de friguri, un *u* lung, interminabil, și cam atât. "E verbul *MOR, A MURI*, în dialectul Kigali, îmi explică amicul ceresc, și, apăsând iar pe buton, lăsă banda să se desfășoare repede înapoi; cred că înapoi, mult înapoi, deoarece păreau niște evenimente, ori acestea nu se petrec înainte, în viitor, nu?, ci totdeauna îndărăt, în trecut, în urmă, cum ar veni, va să zică...

Era deci vorba de o mare diferență de timp; apoi o curgere năvalnică, neînduplecată, cum ar fi curs Timpul însuși, dacă acesta ar fi avut *o curgere fizică*...

Părea, într-adevăr, un fluviu. Și — apoi un glas, al meu, culmea!... care își întreba zăpăcit tovarășul de drum: *măi, Dimi, ăsta se varsă-n Obi, ori invers? că nu se vede...* Cel întrebat zicea: *Bătrâne, e clar, Irtîș în Obi!*

O vreme se făcu tăcere. Se auzea doar imensa îmbrățișare a celor două fluvii siberiene aruncându-se unul la pieptul altuia, ca doi frați regăsiți. ■

(Vezi *Răvașe din Kamceatka*, Ed. Allfa, 2000)

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Unde fugim de-acasă?

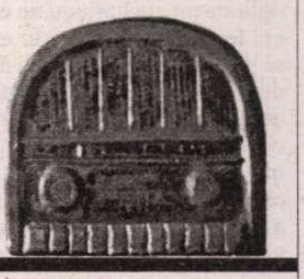
***Sorin Stoica*, Dincolo de frontiere, *Cuvânt înainte de Radu Cosașu*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, 196 p.**

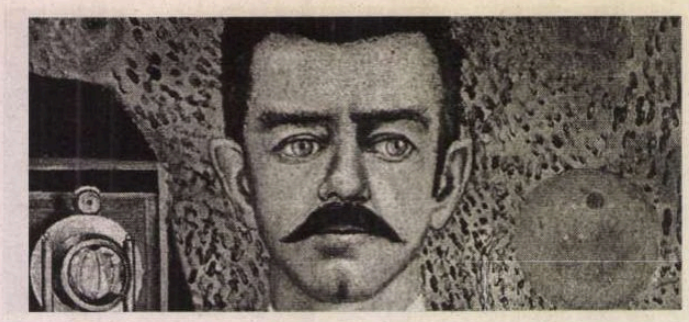
Lumea noastră literară a înregistrat ca pe un șoc vestea neagră a morții lui Sorin Stoica, la numai douăzeci și șapte de ani. Într-un spațiu în care spiritul de coterie e încă accentuat, iar taberele, partidele, *direcțiile* se nutresc dintr-un suveran și reciproc dispreț, dispariția tânărului prozator a atins parcă o coardă a bunului simț, determinând — dincolo de compasiunea omenească — reacții de regret profund și avizat. Printre cei mai înzestrați scriitori ai generației tinere, Sorin Stoica a fost totodată un profesionist autentic și un veritabil salahor intelectual. Deși intervalul în care a scris și a publicat acoperă doar câțiva ani, în urma lui rămân trei cărți de autor (*Povestiri cu înjurături*, 2000, *Dincolo de frontiere*, 2002, *O limbă comună*, 2004), două, tot de proză, scrise în colaborare cu colegi de la Muzeul Țăranului Român (*Povestiri mici și mijlocii*, 2004, *Cartea cu euri*, 2005) și două volume coordonate împreună cu Zoltán Rostás (*Istorie la firul ierbii. Documente sociale orale*, 2003, și *„Televizorul în micul infern”*, 2005). O apariție de ultimă oră (și, vai!, postumă) este un scurt, dar captivant *Jurnal* de tânăr scriitor, urmărit de o boală necruțătoare și refugiat în comuna natală, de unde scrie, până aproape de *finish*, mesaje prietenilor săi. E de presupus că alte și alte pagini, din genul prozastic, epistolar sau publicistic, vor alcătui sumarul unor volume viitoare. Prozator, antropolog, sociolog, autor captivat de vocea străzii și de istoria la firul ierbii, comentator avizat de fotbal, Sorin Stoica este în continuare o carte deschisă.

Nu mi-am propus să fac aici un necrolog: tip de discurs necesar, dar funerar și întru totul previzibil în desfășurarea lui. Despre morți, numai de bine. Indiferent dacă decedatul a fost o somitate sau o mediocritate, un om excepțional ori o canalie, textul îndoliat va face vorbire despre marile lui merite și calități, trecând cu pioșenie sub tăcere altele. O lectură atentă și un comentariu critic sunt mai de preț decât o înșiruire de cuvinte și imagini convenționale, intrate, cu timpul, în rutina omagială. Ceea ce m-a impresionat încă de la debutul editorial în scrisul lui Sorin Stoica a fost excepționalul simț auditiv al naratorilor și al autorului: o ureche deschisă ca o pâlnie către lumea din afară și înregistrând modulațiile vocii fiecărui personaj. Acuitatea aceasta va primi, în romanul *O limbă comună*, riposta neașteptată și dramatică (dacă nu ironică) a unei surzenii progresive, acutizate până la pragul deplinei deteriorări. Numai că *povestașul* a ascultat deja realitatea și o regăsește acum înlăuntru, ca pe o polifonie interioară. În literatură, a-ți auzi personajele înseamnă a le înțelege: nu reportofonul mereu deschis reprezintă soluția narativă, ci, dimpotrivă, instalarea unui filtru performant, prin care se captează notele diferențiale, specificul „tipologic”, cazul — și se elimină restul. Translarea unui erou din viață pe hârtie rămâne fără efect artistic câtă vreme prozatorul nu înțelege că lumea ficțiunii are condiționările și rigorile ei. Oricât de suculent ar fi, un tip uman trebuie reinventat. Așa se întâmplă și cu domnul director al școlii din Bălteși, unul dintre personajele memorabile ale romanului *Dincolo de frontiere* și, cum ar zice G. Călinescu, o grasă intrare în scenă: „Dom' director se apropie tiptil. Zâmbește fericit cu gândul la ceea ce mintea sa pitocește. Gândește în perspectivă adică. «Pardon, pardon, io n-am claxon!» Într-adevăr, nu are claxon. Doamnele profesoare se sperie puțin, apoi supralicitează spaima inițială. Țopăie, chicotesc, ca și cum s-ar feri de un șoarece. «Vai, dom' director, se poate, nu știați că sufăr cu inima?» Dom' director râde și el, apoi se încruntă brusc și devine sobru. Aproape sumbru. «Hai mai repede! Unde-ați stat atâta? Băliguțe! Când le zici, se supără! E opt și-un minut!» Doamnele profesoare încearcă să pareze. Neconvingător. N-a venit autobuzul. Devin lingușitoare. Sau amabile. Îl știu pe dom' director că e doar tare-n gură. În clonț. Trebuie să-i accepți impulsivitatea și vocabularul ceva mai coroziv, pentru că altfel nu trece niciodată la represalii. Chiar dacă acum se chinuie să-și construiască o mască de dur. «Hai că vă tai ziua! De azi mă fac al dracu'! A-nțărcat bălaia! Nu vine autobuzul, veniți pe jos! Faceți și voi sport, blochiști puturoși!» Ultimele cuvinte, inclusiv nelipsita sintagmă «blochiști puturoși», le spune cu spatele la grupul de profesoare ce se apropie alene de școală, așa că avem serioase îndoieli că ele au auzit. E un fel de sintagmă de apărare. După el, un blochist consumă aerul de pomană, nu produce nimic. Nu-și justifică existența cu nimic. Cum o fi putând, domne?” (p. 12). E o întreagă comédie aici, un ritual la care directorul „sever” și profesoarele „speriate” participă cotidian. Lume mică și univers închis, de școală provincială, în care gesturile amenințătoare sunt de fapt liniștitoare. Nimic nu s-a schimbat și nu se va schimba, viața merge înainte, încetișor, prin albia de toți cunoscută. La finalul capitolului, îl putem vedea pe dom' director făcând un ping-pong cu domnu' Păpădie, profesorul de matematică, și cu Adrian Nebunu, sonatul satului, echipat ca pentru o competiție de anvergură.

În liniștea relativă acustic, dar netulburată, în fond, de nimic a acestui microcosmos rural, prozatorul introduce un factor uman perturbator. E vorba despre însuși fiul directorului unanim respectat, un adolescent din generația „interjecționistă”, căruia prietenii îi spun Jul, iar inamicii îi aruncă vorbe de ocară: „huo, rocării!”. Se înțelege imediat că protagonistul iese în evidență prin ciudățenia comportamentului său. În loc să bea până la deversare cu amicii săi, să facă glume obscene în trena fetelor și poante cu IQ minimal la adresa unor victime din generația înaintată, el preferă să zdrăngăne toată ziua la chitară („femeia lui”) și să asculte muzici infernale pentru *conțăranii* săi. Într-o epocă în care luptele dintre *repări* și *depeșări* ocupă prim-planul pubertății, la sat și la oraș, iar manelele vin tare din urmă, ca un tăvălug omogenizator, gusturile lui Jul îi creează un halou de stranietate pură. Cum observă Radu Cosașu în pagina sa introductivă, „între idiotul satului și deșteptul satului apare acum, parcă pentru prima oară, snobul, anticonformistul, diferitul, veneticul”. Aș adăuga numai un element la această foarte exactă (ne)încadrare: dacă Jul e, în Bălteși, veneticul, el devine în orașul Câmpeni, unde merge la liceu, *metecul*. Snob la țară, în lumea de extracție, scârbit de foștii tovarăși care fac liceul industrial și au rămas, cu gusturile lor muzicale, sub nivelul decenței, chitaristul din trupa Sacru întâmpină reale probleme de adaptare în lumea citadină. Orice ar face, colegii de liceu îl iau drept „țăran”, iar profesorii îl consideră „idiot”. Cum procedăm, atunci? Afectăm cinismul, mimăm lipsa de inteligență, replicăm prin neimplicare și printr-un evazionism *sui-generis* și ne construim, la distanță protectoare de ironiile și mojiciile celorlalți, o lume a noastră, o scenă imaginară, ridicată deasupra unui public în delir. Și, evident, fugim de acasă. Dar unde? În miezul romanului scris de Sorin Stoica stă această căutare disperată a identității: o problemă aparent insolubilă a adolescenței, tratată deopotrivă în registru ironic și grav, realist și simili-fantastic. Finalul cărții, în care Jul urcă trudnic spre o cabană, unde se va ține un concurs de muzică folk, apare, astfel, ca o proiecție oniric-fantezistă: din cadru îi rânjește vechiul său adversar, Galileo, răposat încă din debutul cărții, „reactualizat” acum și dând din nou frisoane.

La fel de sesizantă mi se pare însă și componenta realistă a romanului. Pe lângă faptele, gesturile și intervențiile caracterizante ale personajelor, parcurgem o serie întreagă de catagrafii comunitare. Hărți, dicționare, jurnale, tot atâtea forme de inventariere a unui fond comun, fie el rural sau individual. Se observă cu ușurință, din aceste abile juxtapuneri de voci și epoci, experiențe și destine individuale, pasiunea de antropolog și etnograf a autorului, miza lui dublă pe specificitate și pe generalitate umană. Minuțios elaborat, lucrat, cum se zice, la sânge, romanul își pierde ritmul numai în acele pagini (din capitolul 17) în care Jul e pus în umbră de autorul lui. Reflecțiile celui de-al doilea pe marginea episoadelor trăite de cel dintâi sunt neîndoielnic interesante, însă ele ne creează senzația că prozatorul își ține prea strâns, de mână, personajul preferat. Chiar și așa, *Dincolo de frontiere* e unul dintre cele mai bune romane ale tinerei generații: ca problematică propriu-zisă și ca scriitură. ■

TVR CULTURAL
Radio România Cultural
TEATRUL ODEON
Gala premiilor Radio Romania Cultural
Ediția a VI-a
Luni 20 martie 2006, ora 19.00
Teatrul Odeon
Gazde:
Monica Davidescu, Victor Rebengiuc și Mircea Tiberian
Regizor artistic:
Attila Vizauer

Sponsori: BANCA COMERCIALA ROMANA
Parteneri media: SAPTESERI OBSERVATOR CULTURAL 22



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Între formal și informal

Degajată, mai-mult-decît-degajată, scriitura lui Liviu Georgescu se învecinează, pe una din laturile sale, cu avangarda. Se află într-însa o năzuinţă a eliberării de convenienţe precum ridicarea unui zăgaz ce dă drumul euforicului flux asociativ, un flux puternic, în stare nu doar a înlătura toate piedicile ci şi a antrena materiale eterogene, a-şi contura identitatea cu ajutorul acestora. Un vertij vizionar biruitor în pofida oricăror reguli, preconcepţii, delimitări. Stihialitatea imaginarului pare *sans rivages*. Şi totuşi o asemenea poetică dezlănţuită tînjeşte după formă. În pliurile referenţialităţii sale expansive se pot găsi notele unui ideal formal acut, matematizant. Note îndeajuns de numeroase spre a fi simptomatice: "Figuri geometrice ciudate au început să apară în lanurile mele./ Unele le-am recunoscut a fi gîndurile şi sentimentele noastre./ Dar altele..." (*Confesiuni recuperate*). Sau: "zăpada arde sub numere/ se aud cascade ascetice" (*La pîndă în perfecţiune*). Sau: "plînge zarea cu spirale/ durdulie ca matale" (*Vai şi ierburi*). Sau: "Abstracţiunea îl îngînă/ Figuri de pure geometrii/ Pe marmura cu plîns de lînă/ Cu romburi clare ciclamii" (*Din zări hitite*). Delirul poartă nostalgii pitagoreice: "apoi auzeam valurile potopului bătînd în ferestre/ şi căpuşele timpului brăzdau deşertul/ se întrupau în numere sacre" (*Confesiuni recuperate*). Vocaţia poetului ar fi de ordin geometric: "Pe mine m-au chemat să întregesc triunghiul" (*ibidem*). Liviu Georgescu înregistrează aspiraţia informului spre cristal ca o şansă a izbăvirii părţii prin integrare în armonia cosmică: "prin tăcerea din nervi trec fantasme viitoare urmînd/ miasmele timpului şi aburii leneşi sub domuri de cristal// decupate din trecut şi viitor între memorie şi plăsmuiri/ probabilităţile visate:// plasma undei prin viscerul particulei/ *Pasărea de Foc*// trenuri poştale aduc impulsuri cu multe detalii/ niciodată întregul" (*Ritm quantic*). Sau cu o reverenţă a metaforei savante: "Cîmp de atracţie şi acumulare pînă cînd Flamingo închipuie imnul/ sărutului/ şi iese cu picioarele lungi din explozii/ prin fastul lobului de cristal" (*Glaciaţiune cu nud*). Sau cu spasmul unui impas: "fulgerul s-a împotmolit în cristale/ sinusoide transparente — amintirile năvălesc" (*Zbor mineral*). Lirismul devine astfel, în expansiunea sa debordantă, care caută însă, subiacent, o soluţie de echilibru, un cîmp de luptă între informal şi formal. Informalul ni se înfăţişează drept o testare larg desfăşurată, absorbantă a formalului. Termenii geometriei se insinuează în procesul creaţiei prin cuvînt în calitate de piloni universali ai săi: "Şi Cuvîntul se purta pe deasupra apelor/ şi privea de sus faţa pătrată a trestiei/ şi trestia se uita lung prin figura infinită/ a Cuvîntului/ se uita şi se pierdea împreună cu apele/ şi cu nenăscutele stele/ prin întuneric călătoreau/ pînă dădeau de blînzenia luminii" (*Psalmul cuvintelor*). Mergînd pe solemnitatea firului biblic dăm peste imaginea unui Dumnezeu matematizant: "Dumnezeu nu joacă zaruri, scrie o formulă simplă peste tot,/ cîntă cu atomii noştri corzi însufleţite de numărul de aur".

Dar tensiunea maximă a formelor ce se epurează de materie nu se poate menţine pe linia sa "perfecţionistă", întrupată în tutelarul *Joc secund*. La un moment dat are loc o destindere, ca şi cum un atlet care-şi încordează muşchii în mod spectacular în faţa noastră s-ar aşeza pe scaun şi ar începe să ne povestească ceva. Eventual un vis. Odată sugerat ca performanţă, fixat ca bornă absolută, formalul esenţializat, abstractizat alunecă voluptuos pe toboganul oniric: "Şi Cuvîntul s-a prăvălit printre ierburi/ şi oameni/ dar El Cuvîntul nu mai era Cuvînt/ nu era oglindă nu era harpon/ nu era fereastră prin care să vezi// era leii care treceau prin el/ şi puii de leu zbenguindu-se şi jucîndu-se/ cu pielea antilopei/ nu mai era paradisul de dincolo/ ci infernul locuind în interiorul infernului/ în deşertul plăcerilor/ o luptă chinuitoare şi mută/ o silă şi o renunţare/ şi Cuvîntul trecea dincolo în cuvintele lăsate în voia lor/ şi îşi afunda faţa în palme// se lăsa batjocorit chinuit şi mutilat/ înviind mereu/ sub plăcerea nebună/ a celui care se juca şi se bucura de ele" (*Psalmul cuvintelor*). Chiar dacă aspiraţia spre lumea geometrică nu dispare, ea acceptă un compromis, resorbindu-se în desenul fantast-orgolios al verbului, *id est* în incantaţia preţiozităţii. Direct spus, în caligrafie. Neputînd fi un geometru, bardul se mulţumeşte a se manifesta ca un caligraf: "prin straturi de rouă/ prin porii storşi din rouă/ trec în caleşti vineţii/ cocoşate caligrafii// sub ramuri de ovaţii/ se ridică turnuri -/ zgîrie-nori de incantaţii/ poduri de spice sînt treierate/ de grai şi agate// maşina dactilografiază/ sărbători nestemate/ amintirea e oază/ în deşertul cu toarte" (*Scrisul*). Oare caligrafia nu e o geometrie îmblînzită, domesticită? O geometrie umanizată?

Reducţia geometrică nu e, prin urmare, susţinută decît pînă la un punct. E o simplă ipoteză a "purificării" lirismului prin hermetism care nu poate rezista dezlănţuirii vitale, extinderii învolburate a corespondenţelor pe un generos curs fortuit de avangardistă ţinută. Figurile abstracte nu reprezintă decît stavile relative împotriva unei erupţii de imagini care constituie fenomenul originar al producţiei în cauză şi în raport cu care ele n-ar putea avea o altă calificare decît cea a unor convenienţe. Oricît de nobile, asemenea figuri bat în retragere. Răzvrătirea în contra convenţiilor semnifică o căutare a sufletului, a lui *anima*, care nu acceptă tutela, cenzura, suveranitatea spiritului, a lui *animus*. Drept care predomină un imaginar baroc, construcţie spontană a vitalului debordant, în ciuda aspectelor de elaborare, beţie a complexităţii care, în loc de-a separa, unifică, în loc de-a delimita, generalizează în cadrul tumultoasei viziuni. Mixarea regnurilor e curentă, ca o cotă a demiurgiei estetice: "viscolul negru ne priveşte din tablouri/ şi ne ridică răniţi în coarnele sextelor/ prin cîntecul trist/ de unde auzi tîmpla locomotivei cu aburi/ ducîndu-se în lună/ şi încuibarea oului în falduri de spumă şi lut/ se revarsă zorile cu furcile caudine peste copilul/ uitat într-un sărut/ peste agonia arabescurilor pe marmuri încinse// durerea clatină pînzele crepusculare/ lumina moare arzînd/ fierbe în cenuşă/ sîmburii de jar se scutură din fructul mineral// lănci vechi în blazon înnegresc lătratul ogarilor/ departe-n păduri/ la vînătoarea fazanilor de celofan/ am găsit imaginaţia jupuită în iarbă" (*Tablou de vînătoare*). Imaginaţia ultrabogată pare a se învîrti pe loc precum o elice, asocierile se succed cu o viteză prin care transpare miracolul vieţii într-o necurmată, incomensurabilă proliferare: "pe timpan grauri sonori îşi făcuseră culcuşul/ şi un cîntec molcom susura din ramuri de diamant/ sub membranele translucide/ densitatea şi zborul se desprindeau una de alta/ prin cromozomii sticloşi orbecăiau mesageri cu făclii/ flacăra olimpică tremura într-un corp ce se plăsmuia sub ochii noştri/ vătafii lentilei ne biciuiau cu întronări infinite/ năduful în nisipuri mişcătoare ritm în turbioane febrile/ gîfîiala în mitre fumurii/ diviziuni celulare se accelerau în ciclotroane biologice/ multiplicau frenezia pămîntului în căldură şi sînge// embrionul se descuama pe tipsii de argint/ să ardă încet ca mangalul/ vîrcolaci avortaţi de lună se întorceau în inima misterului/ şi foamei siderale/ în orbirea dintre realitate şi gînd/ hipnoza materiei se transforma în aură epileptică şi extaz/ şi catedrala se subţia şi înălţa ca o rugă odată/ cu tuburile orgii" (*Confesiuni recuperate*).

De la Voronca n-am mai cunoscut o asemenea avalanşă de imagini, o asemenea precipitare a percepţiilor poetice, convergente doar într-o prezenţă necurmat intensă a rostirii. Aproape fiecare vers aduce un gust al irealului grefat pe un concret senzaţional, fiecare factor raportîndu-se nostalgic la celălalt precum la un absolut *sui generis*: "trece omul prin răscruci auzindu-şi paşii în urmă ronţăind absenţa/ gura norului se îngroapă în bălţi enorme/ rindeaua străluceşte în vorbe lăsîndu-le fără formă -/ muguri desfiguraţi sub măşti" (*Glaciaţiune cu umbre şi greieri*). "Moralizarea" acestui discurs gîfîind de îmbelşugare plastică n-ar putea fi decît triumful unei trăiri frenetice care amalgamează introvertirea şi extrovertirea, codul realului şi cel al imaginarului, antitezele în genere. Ajungem în felul acesta la acel tip de confesiune drag avangardiştilor potrivit căreia creaţia e nemijlocit informată de existenţial, putînd fi socotită un puls "transcris" al acestuia la cotele unei înalte "mistuiri": "nu trăiesc cu detaşarea condamnatului la moarte/ ci cu neliniştea condamnatului la viaţă/ nici nu beau să uit de moartea care îmi e camarad/ mă fascinează speranţa/ mă întorc în mine în acelaşi timp cînd mă retrag în afară/ trenuri marfare transportă între mine şi exterior sentimente/ în diferite ipostaze, printre cartofi, lămîi şi curcubeie veşnice/ intrate prin crăpăturile nesupravegheate" (*În loc de moto*). O astfel de "moralizare", convertită într-un principiu de poetică, se bizuie pe o consubstanţiere a eului auctorial cu lumea fenomenală, care, pentru a fi apt a emite imagini, trebuie să asimileze lucrurile iar nu "ideile", spre a ne referi la celebra formulă a lui William Carlos Williams, conform căreia poetul nu se cuvine a aborda "ideile" ci de-a dreptul "lucrurile": "*not ideas, but things*": "Cineva zice că textul e negru. Dar negru!?/ Negru sînt plictisul, prostia şi ura. Negru e lipsa de imaginaţie./ Negre sînt mineralele care zac în mine şi se răzvrătesc/ împotriva petalei rătăcită în pale de vînt şi apoi oiprită între/ liniile unei stampe japoneze.// Pentru că negrul are nuanţe.// Întunericul umblă pe o mie de picioare de broască ţestoasă/ în spate cu o mie de păuni, intră în deltele zilei şi îşi revarsă/ mişcarea fractală" (*ibidem*). E un soi de contemplaţie activă ce mediază între natura obiectului captat şi nesaţiul de sine al subiectului. ■

Liviu Georgescu, **Orologiul cu statui, Editura Dionis, 2004, 96 pag.**

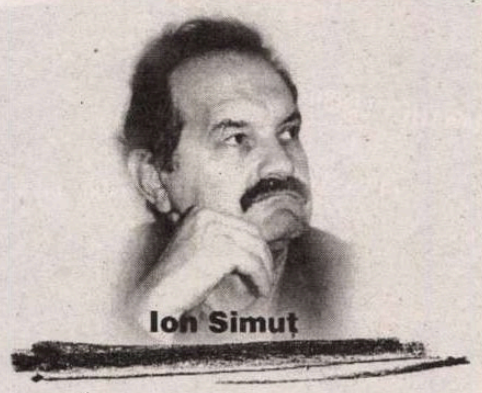
Editura AULA

Gabriel Angelescu Dicţionar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme	480 p.	**139.000**	(13,9) lei
Dicţionarul limbii române	244 p.	**69.000**	(6,9) lei
L. Alexe, A. Dumitru **Dicţionar Fr .-R. / R.-Fr.**	432 p.	**79.000**	(7,9) lei
Dana Cărăuşu **Dicţionar Engl.-R. / R.-Engl.**	400 p.	**79.000**	(7,9) lei
Vasile Ştef **Fizica de nota 10**	208 p.	**79.000**	(7,9) lei
S. Ionescu **Memorator Matematică Gimnaziu**	176 p .	**59.000**	(5,9) lei
Drăgan, C.Erlic **Memorator Matematică Liceu**	416 p.	**79.000**	(7,9) lei
V. Ştef **Memorator Fizică Liceu**	224 p.	**59.000**	(5,9) lei
A. Nicolae **Română. Pregătire completă** (bac)	384 p.	**119.000**	(11,9) lei
G. Angelescu **Română. Subiecte rezolvate**	384 p.	**119.000**	(11,9) lei
Evelina Circiu **Română. Pregătire rapidă** (bac)	160 p.	**69.000**	(6,9) lei
Naomi Ionică **Concepte operaţionale**	224 p.	**59.000**	(5,9) lei
Valentina Rotaru **Teoria literaturii** (compendiu)	128 p.	**59.000**	(5,9) lei
Muşina, Tincu, Bârsan, Efner **Engleza, Franceza, Germana**	192 p .	**79.000**	(7,9) lei
T. Muşina, M.Adhire, M. Luca **Engleza de nota 10**	240 p.	**89.000**	(8,9) lei
M. Adhire, A. Micu **Limba engleză. 1600 teste**	128 p.	**69.000**	(6,9) lei
V. Borcan, V. Borcan **Franceza de nota 10**	224 p.	**79.000**	(7,9) lei
Valentina Borcan **Limba franceză. 1200 teste**	80 p.	**59.000**	(5,9) lei
Mugur Burcescu **Româna de nota 10**	280 p.	**129.000**	(12,9) lei
Mugur Burcescu **Limba română. 1000 teste**	160 p.	**69.000**	(6,9) lei
C. Drăgan, C.Erlic **Matematică** (Bac)	160 p.	**79.000**	(7,9) lei
E. Mândreanu **Geografia României**	144 p.	**69.000**	(6,9) lei

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47 ; 32.66.47 ; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

istorie literară

Revanșa unui „marginal“



Sorin Titel*, Opere, I. Schițe și povestiri. Nuvele. Romane, LXXXIV+1586 p.; II. Romane. Scenarii de film, *1622 p., text stabilit, cronologie, note, comentarii, variante și repere critice de Cristina Balinte, prefață de Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru știință și Artă, Editura Univers enciclopedic, 2005

Despre Sorin Titel (1935-1985) s-au publicat din 1990 încoace nu mai puțin de șase cărți: o biografie a scriitorului, redactată de chiar tatăl său, Iosif Titel (1991), și cinci eseuri monografice de: Adrian Dinu Rachieru (1995), Ada D. Cruceanu (1997), Elisabeta Lăsconi (autoarea celui mai bun eseu dintre toate), Elisabeta Roșca și Daniel Vighi (acestea trei, în 2000). Cele mai bune romane — *Clipa cea repede* (1979) și *Femeie, iată fiul tău* (1983) — au apărut încă în două ediții, postume. Dezbaterile critice despre revizuirile postdecembriste și despre reașezările în canon confirmă ascensiunea operei unui scriitor șaizecist, care nu fusese receptat în timpul vieții ca unul de prim-plan. Revanșa postumă a unui marginal nu pare să-și fi epuizat resursele. De aceea, pentru a oferi o imagine de ansamblu a operei și o istorie a receptării, este binevenită ediția critică îngrijită de Cristina Balinte, în colecția academică de „Opere fundamentale”, coordonată de Eugen Simion. Dintre contemporani au mai fost clasicizați în această colecție: Marin Preda, Petru Dumitriu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu și Ștefan Bănulescu.

O evoluție lină, neaccidentată, un progres continuu reprezintă drumul creației epice a lui Sorin Titel, de la debutul cu schițele simple ca niște exerciții corecte făcute de un începător conștiincios în volumul *Copacul* din 1963, până la cel mai complicat, mai tensionat și mai încărcat de viață roman al său, adică *Femeie, iată fiul tău*, din 1983. Nu știm ce ar fi fost în cele din urmă, dacă autorul ar fi apucat să-l finiseze, romanul *Melancolie*, publicat postum, în 1988, pe baza unui dosar în lucru al cărții. O ascensiune lentă, dar sigură, a fost curmată brusc la împlinirea vârstei de 50 de ani ai scriitorului, tocmai când se cucerește, se apără și se stabilizează un loc în ierarhia literară. Sorin Titel, fire discretă, nu a fost în prim-planul generației sale și criticii cei mai activi și mai prestigioși (Nicolae Manolescu, Alex. Ștefănescu), cei care fixează ierarhii, elaborează sinteze și bilanțuri de epocă, nu l-au inclus printre preferințele lor. În schimb, e adevărat, Lucian Raicu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, dintre colegii de la **România literară**, și Cornel Ungureanu și Livius Ciocârlie, dintre prietenii de la Timișoara, colegi de redacție la revista „Orizont”, până în 1971 când prozatorul se mută la București, au scris întotdeauna cu înțelegere și entuziasm despre cărțile lui Sorin Titel. O observație și o judecată pot fi considerate unanime despre destinul unui scriitor: Sorin Titel a fost un marginal în cadrul generației ´60, dar este autorul unei capodopere, *Femeie, iată fiul tău*, care nu poate lipsi dintr-un canon al romanului românesc neomodernist.

Posteritatea a stabilit, cu o relativă ușurință, o ierarhie internă a scrierilor lui Sorin Titel, chiar dacă nu există unanimitate în această selecție. Tânărul scriitor din anii 1963-1970, foarte deschis spre modernitate, nu a dat o proză de profunzime sau de anvergură în schițele și povestirile din volumele *Copacul* (1963), *Valsuri nobile și sentimentale* (1967) sau în nuvelele din *Noaptea inocenților* (1970), nici în micile romane *Reîntoarcerea posibilă* (1966) și *Dejunul pe iarbă* (1968). Conjuncția dintre procedeele onirismului estetic și sugestiile noului roman francez creează un mic eveniment în romanul *Lunga călătorie a prizonierului* (1971), tradus și publicat în franceză (1976) și în olandeză (1981). Este momentul (după 1971) în care scriitorul își schimbă stilul, renunță la experiment și mimetism. Descoperă plăcerea povestirii tradiționale, își constituie o provincie imaginară proprie, de margine a imperiului austro-ungar, consacrată într-o serie epică bănățeană, începută cu *țara îndepărtată* (1974) și continuată în *Pasărea și umbra* (1977), *Clipa cea repede* (1979) și *Femeie, iată fiul tău* (1983), considerată de critică o tetralogie, din motivul unei continuități de teme și al coerenței de atmosferă.

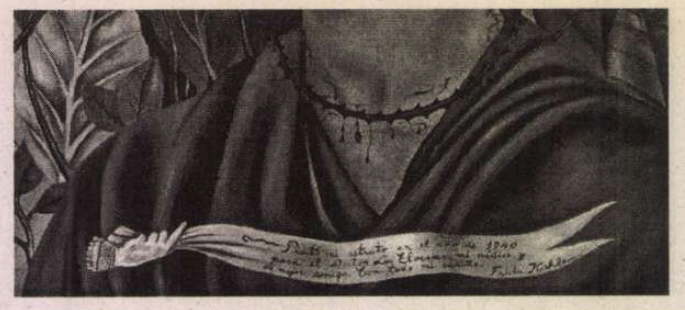
Nu ar fi deloc un abuz sau o dovadă de pedanterie didactică să distingem doi Sorin Titel, foarte diferiți ca viziune, mizã și tehnică narativă. Dacă în primele cărți (schițe, povestiri sau micro-romane) Sorin Titel e proiectiv, abstract, oniric pe alocuri, experimental — adică, în general vorbind, evazionist, neimplicat în actualitate și nici în propria biografie decât tangențial, în romanele maturității, de la *țara îndepărtată* încoace, scriitorul e nostalgic, retrospectiv, concret în evocările prin intermediul povestirilor, realist, în bună măsură regionalist în recuperarea ținutului bănățean. Primul Sorin Titel e predominant vizual, autor de scenarii cinematografice, pe când al doilea Sorin Titel e predominant auditiv, un foarte bun povestitor, posibil autor de scenarii radiofonice. Simetria e, desigur, discutabilă, ca orice schematizare, pentru că există elemente comune de la o etapă la alta. Dar e evident că perspectiva socială a prozei lui Sorin Titel se deschide promițător spre ultimele romane. De asemenea, pactul autobiografic și regionalist (evocarea originilor familiei și reconstituirea istoriei personale, mitizarea mamei și utopizarea Banatului) devine tot mai productiv. În *Melancolie*, cel mai nostalgic dintre romane, rămas neterminat, scriitorul chiar tinde să fie manifest autobiografic. Ceea ce a fost cenzurat în primele cărți (confesiunea, mărturia autorului despre sine și despre creație) se răzbună, iese la suprafață în ultimele.

Povestirile și romanele scurte din anii ´60 sunt mai mult un fel de „studii” narative, cu un epic minim, cu personaje șterse, amenințate de anonimizare. Sunt exerciții de perspectivă, montaj, sonorizare a dialogurilor, schimbare a planurilor temporale. Acolo, Sorin Titel e foarte atent la tehnica narativă, la focalizările de imagini. De aceea a fost atras de onirism și de școala privirii din noul roman francez, ca de niște surse de inovație. „Imaginația mea se transformă în ochiul unui obiectiv cinematografic” — mărturisește naratorul la începutul capitolului 2 din *Reîntoarcerea posibilă*. Mai experimentalist în primele creații epice, Sorin Total se eliberează apoi, după 1971, de obsesia tehnicii narative, pentru a face loc „poveștii”, adică unei suite de întâmplări, organizate de imaginarul realist. În seria bănățeană, prozatorul este preocupat de construcțiile mai complicate și mai ales de redarea palpitului vieții de altădată. Hiperrealismul inspirat de noul roman se transformă într-un realism retro, apropiat de sensurile lui tradiționale.

Sorin Titel nu a fost un talent spectaculos, surprinzător de la prima carte, nu a fost o revelație confirmată sau dezamăgitoare. A evoluat (cum spuneam) încet, dar sigur, cu fiecare carte. Creșterea prestigiului s-a imprimat și posterității. Eugen Simion are dreptate să evidențieze în prefața la *Opere* acest tip de destin în continuă devenire, mai puțin frecvent, dacă nu chiar neobișnuit în literatura română: „Sorin Titel aduce exemplul scriitorului *care se dezvoltă* prin cultură și voință de profunditate” (p. XI). Pentru că Sorin Titel a murit la 50 de ani, în plină putere creatoare, s-ar putea pune întrebarea dacă prozatorul este un scriitor împlinit. Din moment ce a lăsat cel puțin un roman care poate fi discutat și acceptat ca o performanță estetică la cel mai înalt nivel al romanului nostru contemporan, discuția nu ar avea rost să fie purtată în această direcție. „Am credința — notează Eugen Simion în prefață — că opera lui literară (una dintre cele mai originale scrise, la noi, după război) va fi într-o zi o revelație” (p. XIV). Ediția de *Opere* în două volume, realizată de Cristina Balinte, cuprinzând întreaga operă de ficțiune a lui Sorin Titel, produce această revelație acum. Ceea ce e interesant și simptomatic pentru o valoare certă e faptul că Sorin Titel, sfârșit prematur, nu ne transmite sentimentul păgubos al unui destin frânt. Opera lui ne insuflă convingerea că e pe deplin realizată și rotundă, cosmoidală, capabilă să configureze și să susțină o lume independentă, originală, plină de sens.

Cristina Balinte, tânără cercetătoare în cadrul Institutului de Teorie și Istorie Literară „G. Călinescu”, membră în colectivul de redactare a *Dicționarului general al literaturii române*, a făcut foarte bine că și-a asumat realizarea ediției critice de *Opere Sorin Titel*. Cronologia biografică și partea documentară a ediției beneficiază de aportul ultimilor membri apropiați de scriitor ai familiei Titel (mama Cornelia Titel și sora Ligia Brânzănescu), iar aceste informații sunt foarte bine valorificate și puse în pagină de către editoare. În aparatul critic, sursă generoasă de speculații și interpretări, un mare spațiu ocupă notele, comentariile și variantele. Cristina Balinte a comparat textul prozelor din volume cu versiunea din reviste și a constatat numeroase diferențe, fie în sensul simplificării, fie în sensul amplificării. Modificările sunt înregistrate profesionist. De ele va putea profita editoarea (sau altcineva) într-un studiu de variantistică, puțin practicat la noi. În dosarul fiecărui volum sunt cuprinse: edițiile, bibliografia prozelor scurte sau a fragmentelor de roman publicate în presă, mărturisirile autorului despre carte, receptarea critică la momentul apariției și variantele. Întrucât nu există manuscrise (distruse de autor sau pierdute), operațiunea nu a fost foarte dificilă. Dar sunt de reținut și de studiat mulțimea variantelor, diferențele din volume față de versiunile publicate în presă. Editoarea face o mențiune specială pentru microromanul *Lunga călătorie a prizonierului*, deposedat în volum de simbolistica lui religioasă. Reținem, de asemenea, ca foarte utile, addenda cu scenariile de film, selecția de repere critice din final și bibliografia. Dicționarul de personaje, un simplu fișier de nume acum, ar trebui dezvoltat. Un al treilea volum, despre care nu ni se spune și nu ni se promite nimic în nota asupra ediției, ar trebui să completeze integralitatea operei de ficțiune din primele două: e vorba de critica, interviurile și comentariile publicistice ale scriitorului, eventual și corespondența. Să sperăm că va veni și el cândva.

Această ediție critică de *Opere Sorin Titel*, foarte bună în toate compartimentele, prin calitățile ei documentare, critice și istorico-literare, de însumare a operei epice și de înregistrare a receptării ei în timp, contribuie într-un mod decisiv la fixarea unui loc al lui Sorin Titel din ce în ce mai sigur și la situarea lui adecvată în istoria literaturii române postbelice. ■

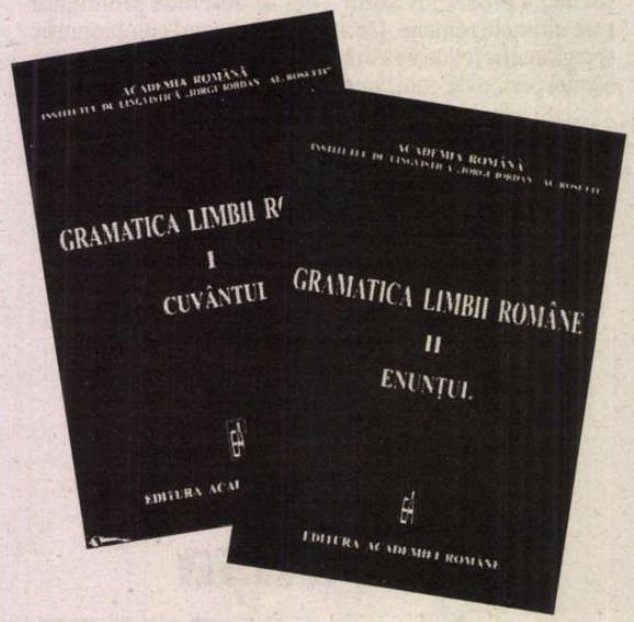


d'ale gramaticii

Între tratat și manual

Joi 16 februarie a avut loc, în Aula Academiei, lansarea noii Gramatici a limbii române *(Editura Academiei Române, București, 2005). Lucrare în două volume (subintitulate* Cuvântul *și* Enunțul*), însumând peste 1.700 de pagini, aceasta va fi probabil cunoscută, așa cum s-a întîmplat și cu versiunea precedentă (ediția din 1963), sub numele „neoficial" de* Gramatica Academiei. *Tratatul academic - operă de sinteză a cercetărilor lingvistice recente, cu totul nou în concepție și realizare, moștenind însă de la vechea gramatică rigoarea prezentării și complexitatea structurii - a fost coordonat de Valeria Guțu Romalo și elaborat de 20 de autoare din generații diferite, cercetătoare la Institutul de Lingvistică și cadre didactice la Universitățile din București, din Ploiești și din Brașov: Raluca Brăescu, Elena Carabulea, Fulvia Ciobanu, Blanca Croitor Balaciu, Laurența Dascălu Jinga, Andreea Dinică, Mihaela Gheorghe, Adriana Gorăscu, Valeria Guțu Romalo, Dana Manea, Margareta Manu Magda, Isabela Nedelcu, Gabriela Pană Dindelegan, Magdalena Popescu Marin, Marina Rădulescu Sala, Camelia Stan, Domnița Tomescu, Andra Vasilescu, Ileana Vântu, Rodica Zafiu.*

La lansare au vorbit Eugen Simion, președintele Academiei, Marius Sala, directorul Institutului de Lingvistică „Iorgu Iordan - Al. Rosetti", în cadrul căruia s-a proiectat și s-a elaborat lucrarea, precum și patru dintre autoare: Valeria Guțu Romalo, coordonatoarea lucrării, Gabriela Pană Dindelegan, Marina Rădulescu Sala, Rodica Zafiu.



Prezentarea succintă a unei lucrări de dimensiunile și complexitatea actualei versiuni a *Gramaticii limbii române* riscă să se reducă la câteva generalități prea puțin semnificative și, ca atare, insuficient lămuritoare. Pentru a evita o asemenea eventualitate, mi s-a părut că ar putea fi mai util să încerc să prezint lucrarea răspunzând la două întrebări care fac parte din „orizontul de așteptare" al unei largi categorii din prezumtivii cititori ai acestei gramatici, și anume:

1. Care este raportul ei cu gramatica apărută tot sub auspiciile Academiei în 1963 - lucrare care a însemnat un pas important în evoluția cercetărilor gramaticale ale limbii române și a cunoscut o largă răspândire?

2. Care ar putea fi relația acestei gramatici cu școala și predarea limbii române?

I. În ce privește prima întrebare trebuie precizat de la început că actuala gramatică este, ca și cea din 1963, un **tratat** și ca atare propune o *descriere la nivelul cunoștințelor actuale* - sub aspectul faptelor și al interpretării științifice - a structurii gramaticale a limbii române contemporane, o descriere cât mai completă și coerentă.

În acest spirit, gramatica din 1963 se situează în continuarea gramaticii elaborate tot în cadrul Institutului de Lingvistică al Academiei și publicate în 1954 (care sintetiza informația oferită de studiile anterioare, între care gramatica alcătuită de J. Byck și A. Rosetti și cea a lui Iorgu Iordan) și propune o descriere mai riguroasă teoretic și mult îmbogățită prin asimilarea informației oferite de cursul *Limba română contemporană* (1954, 1956) publicat de I. Iordan, dar și de alte cercetări apărute între timp (M. Avram, *Evoluția subordonării circumstanțiale cu elemente conjuncționale în limba română*, 1960, în primul rând).

În coordonatele aceloraşi exigențe, actuala gramatică propune - ținând pasul cu evoluția limbii și a lingvisticii - o descriere a structurii gramaticale a limbii române, îmbogățită și aprofundată, o descriere actualizată, atât în ce privește *materialul* : limba română de azi n u este identică cu cea de acum o jumătate de secol, cât și *sub aspect științific*, prin valorificarea rezultatelor datorate numeroaselor cercetări consacrate limbii române acumulate în intervalul care o desparte de gramatica academică anterioară, dar și prin asimilarea achizițiilor teoretice ale lingvisticii actuale

În evoluția lingvisticii ca disciplină științifică, secolul 20 a reprezentat o etapă de spectaculoasă dezvoltare, determinată de diversificarea perspectivelor de abordare a faptelor, dar și ca urmare a deplasării atenției dinspre sistem către procesul comunicativ: dacă în prima parte a secolului interesul lingvisticii teoretice și aplicative s-a concentrat, preponderent, asupra *organizării interne* a limbii, asupra *limbii ca sistem*, cercetările ultimei etape privilegiază *aspectul funcțional*, al limbii considerate din perspectiva utilizării ei, ca *instrument al comunicării.*

În acest amplu proces de căutare și înnoire s-a înscris, cu oarecare întârziere, și lingvistica românească: cele patru decenii care despart actuala descriere de cea din 1963 au fost deosebit de active și de fructuoase pentru lingvistica românească și, mai ales, pentru cercetarea limbii române.

Problemele gramaticii limbii române au fost studiate din perspective teoretice și metodologice diverse. Indiferent de orientare, cercetările s-au întemeiat pe o reexaminare și regândire minuțioasă a materialului, iar reașezarea

Gramatica Academiei în dezbatere

faptelor într-un cadru conceptual mai riguros a impus, în multe cazuri, reinterpretarea și reevaluarea lor. Completarea și amendarea sub aspect științific a descrierii prin asimilarea acestor rezultate, adeseori convergente în substanța lor, dar rezultând din cercetări de orientare teoretică diversă, a presupus un proces complicat de selectare și de armonizare.

Teoretic, integrarea acestor numeroase informații într-o viziune unitară s-a realizat prin asocierea *aspectului descriptiv* cu *perspectiva funcțională* asupra limbii, în termenii *gramaticii funcționale*, a cărei caracteristică principală o reprezintă implicarea procesului de comunicare în descrierea sistemului: fenomenul gramatical este studiat și descris ca parte componentă a sistemului, dar și sub aspectul utilizării în activitatea comunicativă, ceea ce impune numeroase reinterpretări și completări.

Considerarea din această dublă perspectivă — a sistemului și a utilizării lui (a mecanismului și a funcționării) - impune ca *unități* (lingvistice) *fundamentale* : *cuvântul* și *enunțul*:

Cuvântul reprezintă o unitate care aparține sistemului (este integrată în sistem și individualizată ca entitate prin multiplele tipuri de relații — lexicale, sintactice, flexionare — la care participă), dar și actului discursiv, în măsura în care reprezintă *materialul* comunicării lingvistice.

Enunțul este unitatea de bază a comunicării, entitate a discursului. Suport lingvistic (constituit din mijloacele oferite de limbă), enunțul face posibil transferul de la un vorbitor la altul a unor *informații exterioare sistemului lingvistic*, informații referitoare la „realitate" în ipostaza ei obiectivă, dar și subiectivă, reală sau ipotetică, imaginară; prin *enunț* se realizează schimbul de informații, îmbogățirea, completarea, corectarea informației, orice proces discursiv — dialog sau monolog — se întemeiază pe această unitate lingvistică, care presupune existența sistemului (enunțul se constituie din fapte de limbă), dar **nu** aparține sistemului, nu face parte din sistem, decât ca virtualitate, ca actualizare eventuală a uneia dintre „schemele" compatibile cu posibilitățile de care dispune sistemul.

Această distincție fundamentală explică organizarea de ansamblu a gramaticii, repartizarea faptelor în cele două volume:

Primul volum, *Cuvântul*, grupează fenomenele aparținând *gramaticii cuvântului*: privite în calitatea lor de componente ale sistemului, unitățile lexicale sunt descrise sub aspectul particularităților flexionare, combinatorii și semantice, care reprezintă modalități de implicare în discurs.

Volumul al II-lea, *Enunțul*, prezintă problematica *gramaticii enunțului*, descriind, sub aspect structural și funcțional, *ansamblurile sintactice* — din perspectiva *organizării ierarhice a enunțului* și ca *organizare pragmatico-discursivă.*

Abordarea sub aspect funcțional a fenomenelor gramaticale are avantajul de a pune în evidență dependența comunicării (a *enunțului*) nu numai de sistem, ca ansamblu structural organizat reprezentând o limbă dată, ci și față de exigențele selective ale informației comunicate și ale contextului situațional — cadrul spațio-temporal, în care poziția centrală revine *locutorului* și *alocutorului.* Reconsiderarea din această perspectivă a fenomenului gramatical a pus în evidență profunda implicare a componentelor contextului situațional și în organizarea sistemului. Astfel, raportarea la locutor, de pildă, separă tranșant — semantic și gramatical — pronumele personale de celelalte categorii de pronume, iar corelarea cu momentul realizării actului discursiv /comunicativ se impune ca reper necesar al categoriei gramaticale a timpului (care situează cronologic evenimentul), pentru a limita exemplificarea la situațiile cele mai izbitoare.

Cuprinderea în descriere a aspectelor de organizare gramaticală revelate ca urmare a implicării factorului *funcționalitate* este răspunzătoare de numeroase modificări de detaliu în prezentarea sau interpretarea fenomenelor, dar și de reașezări mai profunde la nivelul componentei semantice a fenomenelor, precum și de introducerea unor capitole mai puțin obișnuite în tratatele de gramatică, cum sunt cele cuprinse în ultima secțiune a volumului al II-lea , unde accentul cade pe aspectul discursiv al comunicării, diversele capitole tratând probleme ale organizării informaționale a enunțului sau ale comunicării orale (cf. *Intonația, Dialogul, Limba română vorbită*).

Astfel actualizată, prin integrarea în descriere a contribuției cercetărilor realizate în perioada care o desparte de cea din 1963 și prin reașezarea faptelor în coordonate teoretice larg acceptate în cercetarea lingvistică actuală, această nouă gramatică academică speră să reprezinte o punte de legătură între viziunea curentă asupra structurii gramaticale a limbii române (configurată în termenii propuși de descrierea din 1963) și rezultatele cercetărilor de după această dată și să asigure - ca și gramatica anterioară - prin informația și interpretările propuse, un nou punct de plecare pentru studii viitoare.

II. În ce privește raportul dintre această gramatică și predarea limbii române, răspunsul este evident: ca tratat științific, gramatica nu poate fi un manual, nici măcar universitar, dar poate constitui un temei și un imbold de înnoire a predării gramaticii limbii române în școală. Selectarea și organizarea judicioasă a cunoștințelor în acest scop depind de condiții specifice — vârstă, scop etc. - exterioare descrierii ca atare. Gramatica oferă însă numeroase sugestii (și cunoștințele necesare) atât pentru înnoirea manualelor și ameliorarea procesului de predare a limbii române, cât și pentru eficientizarea demersului de dezvoltare a abilităților de comunicare; aspect al procesului instructiv educativ căruia i se acordă o pondere deosebită în învățământul românesc actual.

Prof. dr. Valeria GUȚU ROMALO
(coordonator)

d'ale gramaticii

Noutăți

1. Pentru a sublinia importanţa cu totul specială a lucrării, se impune să răspund la două întrebări: dacă o nouă gramatică academică era absolut necesară şi dacă soluţia aleasă — ca metodologie, concepţie şi terminologie, ca grad de dificultate — este cea potrivită, corespunzând orizontului de aşteptare al unui cititor al zilelor noastre.

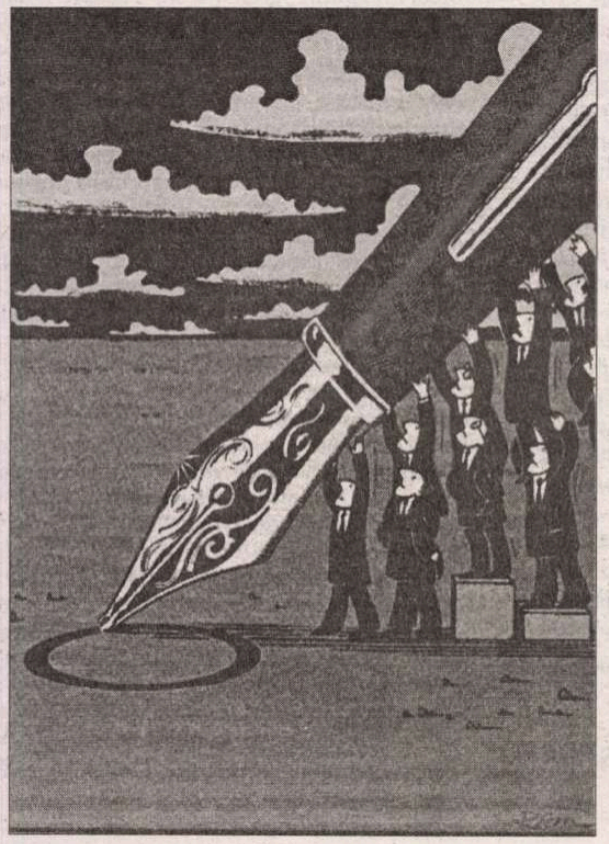
1.1. Dacă această lucrare era absolut necesară, este o întrebare, evident, retorică, dată fiind trecerea a peste 42 de ani de la apariţia ediţiei anterioare. Ruptura între ceea ce oferea gramatica academică în vigoare şi înnoirile teoretice, descriptive şi interpretative ulterioare ajunsese atât de mare, încât orice curs universitar şi orice întâlnire cu profesorii de limba română se încheiau inevitabil cu întrebarea: *„şi noi cum procedăm în continuare, potrivit Gramaticii Academiei (GA) sau gramaticii învăţate la Universitate?"*

1.2. Pentru chestiunea a doua: *Ce soluţie teoretică şi metodologică trebuia să adopte o nouă gramatică academică (GALR)?* — sunt necesare precizări suplimentare.

(a) *Ca primă opţiune, se putea alege soluţia cea mai comodă* şi *mai fără bătaie de cap*, păstrându-se integral concepţia, organizarea şi terminologia vechii gramatici, îmbogăţită ici colo cu aspecte de descriere şi de interpretare noi. Era probabil soluţia care răspundea orizontului de aşteptare al unui eşantion redus de cititori, limitaţi la informaţia ştiinţifică a anilor '63, uneori şi mai limitaţi, la ceea ce oferă manualele de gramatică ale claselor V-VIII.

(b) Pe de altă parte, *se putea alege soluţia modernităţii excesive*, adoptându-se unul dintre modelele formalizate ale gramaticilor teoretice din ultimii ani (GB, programul minimalist, HPSG etc.), soluţie care ar fi răspuns aşteptărilor unui grup select din ţară şi din străinătate, dar extrem de închis, soluţie neconformă cu obiectivele unei gramatici academice, căci formalizarea excesivă şi aparatul conceptual totalmente nou ar fi limitat accesul la esenţa problemelor.

(c) Ca gramatică *academică*, tip de gramatică recunoscut prin relaţia mai strânsă cu tradiţia, noua GALR a ales o soluţie intermediară, valorificând prudent şi selectiv achiziţiile teoretice ale ultimelor decenii şi preluând, cu bună ştiinţă, acele aspecte teoretice şi metodologice devenite, pentru o bună parte dintre cititori, locuri comune ale teoriei gramaticale moderne. În consecinţă, concepţia şi terminologia, fără a fi rebarbative, aparţin totuşi zilelor noastre, fiind în consens cu marile gramatici europene cu obiective similare apărute în ultimii zece ani (şi nu sunt puţine!). Din acest punct de vedere, GALR se caracterizează printr-un oarecare *eclectism* (dar nu în sensul negativ al termenului, ci ca selecţie şi integrare, într-o construcţie coerentă, a unor perspective de cercetare diverse: structurală, funcţional-sintactică, funcţional-discursivă şi a unor orientări diverse, unele de tip *integrator*, morfosintactic, sintactico-semantic, sintactico-pragmatic), eclectism menit să aprofundeze înţelegerea *funcţionării complexe* a domeniului gramatical şi a relaţiilor lui cu celelalte compartimente.



2. Este cititorul român *pregătit să primească o asemenea gramatică?*

● Pentru cititorul tânăr şi relativ tânăr, studenţi, masteranzi şi doctoranzi, profesori care şi-au terminat studiile în ultimii douăzeci de ani, dar şi profesori mai vechi rămaşi în contact cu lucrările de specialitate, receptarea noii gramatici va fi pozitivă, rezolvându-se ruptura dintre cercetarea lingvistică şi gramatica academică şi, implicit, eliminându-se întrebarea-refren: *„Şi noi ce gramatică trebuie să ştim?"*

● Pentru cititorul dornic să se informeze la nivelul cerinţelor actuale, interesul va fi la fel de mare, cu atât mai mult cu cât lingvistica românească beneficiază de un dicţionar recent de terminologie (DSL), care a avut timpul necesar, pe de o parte, să pregătească opinia publică cu o anumită direcţie de cercetare şi cu o anumită terminologie, iar, pe de alta, să stabilească relaţia de continuitate, dar şi de noutate în raport cu tradiţia gramaticală.

● Pentru un segment restrâns de cititori, încremeniţi în modul de gândire şi în bagajul de cunoştinţe al anilor '63-'64, va trebui dusă o *oarecare muncă de lămurire*. În primul rând, trebuie insistat asupra faptului că este imposibil în anii 2005-2006 a se concepe o lucrare care să răspundă, în acelaşi timp şi fără nicio prelucrare prealabilă, atât nivelului academic şi cerinţelor ştiinţifice ale momentului actual, cât şi nivelului şcolar, mai exact al manualelor şi al examenelor şcolare pentru clasele V-VIII. Ca atare, GALR *nu este o gramatică de tip şcolar*,

Gramatica Academiei în dezbatere

cum, de altfel, nu a fost nici vechea GA. Este o gramatică *de tip academic*, reflectând, pe de o parte, stadiul de evoluţie al românei literare actuale (în cincizeci de ani limba a evoluat considerabil!), iar, pe de alta, cerinţele teoretice şi metodologice ale momentului prezent.

Asta nu înseamnă că GALR nu poate fi *adaptată* pentru necesităţi şcolare, operaţie care impune însă o prelucrare prealabilă a materialului, cu o destinaţie specială didactică.

3. Care sunt *importantele noutăţi ale GALR?*

Ca noutăţi semnificative, se pot indica următoarele:

(a) GALR prezintă, în raport cu GA, o *altă distribuire a interesului de cercetare* între cele două volume: *cuvântul* vs *ansamblul sintactic* (*cuvântul*, urmărit sub diverse aspecte: flexionar, sintactic, semantic şi în cadrul procesului de formare a cuvintelor; *ansamblul sintactic*, urmărit şi el sub diverse aspecte: ca structură pe grupuri sintactice, ca funcţii sintactice, ca funcţionare discursivă). Reiese de aici că, dacă *elementele de morfologie* fac obiectul special al primului volum şi sunt epuizate în acesta, în schimb, *elementele de sintaxă* interesează, *în moduri diferite*, ambele volume: în primul volum, *ca posibilităţi combinatorii ale cuvântului*; în al doilea, *ca trăsături ale ansamblului sintactic*.

(b) GALR introduce perspectiva structurală (descrierea pe grupuri sintactice), urmărind structura grupurilor prototipice: Grup Verbal, Grup Nominal, Grup Adjectival, Grup Adverbial, Grup Prepoziţional, dar şi a reorganizărilor de grupuri, dintre care unele (precum pasivizarea) sunt reorganizări gramaticalizate, iar altele (precum construcţiile cu predicativ suplimentar) sunt accidentale.

(c) GALR introduce perspectiva discursiv-pragmatică, încercând să coreleze fenomenele gramaticale cu cele discursiv-pragmatice, numeroase fenomene cu manifestare gramaticală având fie o componentă pragmatică, fie o „justificare" discursiv-pragmatică.

Nu trebuie înţeles de aici că secţiunea *Funcţii sintactice*, cea mai apropiată de tradiţia noastră gramaticală, rămâne neschimbată. La noutăţile fireşti fiecărui capitol (fapte noi, detalii noi de descriere), se adaugă altele, precum:

● separarea unor funcţii sintactice legate în vechea lucrare (complementul secundar de cel direct; complementul prepoziţional de cel indirect; complementul posesiv de atribut, dar şi de complementul indirect);

● interpretarea diferită a unor funcţii (de exemplu, subiectul şi numele predicativ, interpretate ca tipuri *speciale* de complement sau comparativul, tip de complement obţinut din reorganizări sintactice, şi nu tip de circumstanţial, cum apărea în gramatica anterioară);

● introducerea distincţiei dintre *predicatul semantico-sintactic şi enunţiativ* şi cel exclusiv *semantico-sintactic*, iar, în cazul predicatului *semantico-sintactic şi enunţiativ*, dintre *predicatul simplu* şi cel *complex* ;

● ierarhizarea sintactică a circumstanţialelor, cu mare varietate a poziţiilor ierarhice ale acestora, în general, şi ale circumstanţialului de mod, în special etc.

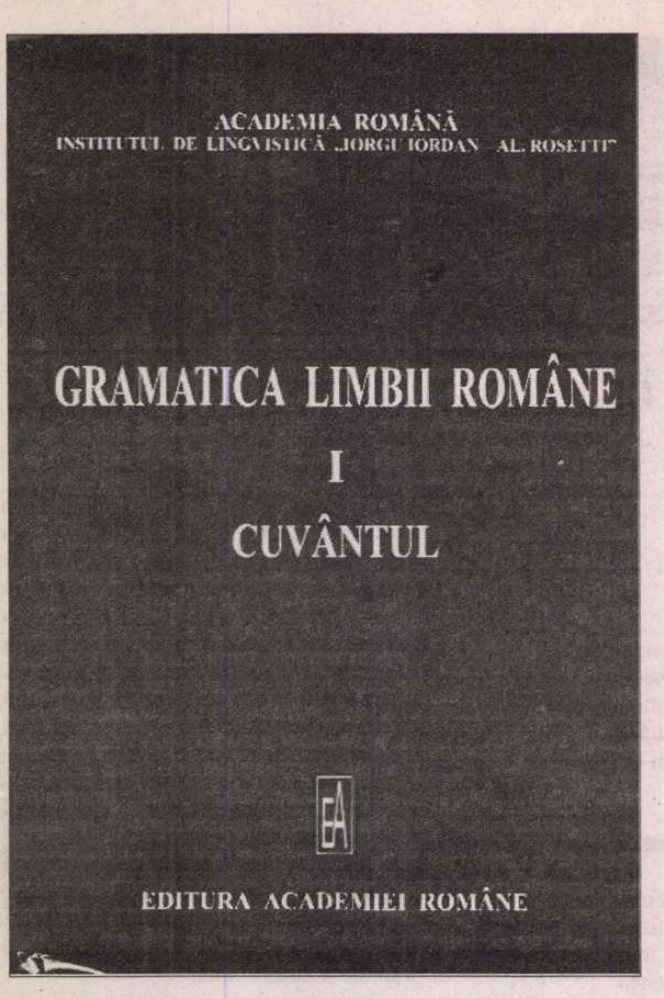
Prin noutăţile de concepţie, de organizare şi de descriere, prin aducerea la zi a informaţiei bibliografice, a problematicii şi a materialului faptic, prin încercarea de a ţine pasul cu lucrări similare europene, prin descrierea completă şi coerentă a întregului domeniu gramatical, prin extinderea investigaţiei şi dincolo de gramatica propriu-zisă, raportând gramatica la semantică şi pragmatică, gramatica la prozodie, apariţia acestei lucrări este, *şi prin informaţia cuprinsă* (nu numai prin faptul că ne lipsea), un eveniment ştiinţific de primă importanţă. Şi oricât de exigenţi am fi şi oricât de rău-voitori sau de cusurgii, este imposibil să nu găsim în această lucrare capitole excelente, rezolvări şi noutăţi remarcabile, soluţii şi argumente convingătoare.

4. Odată apărută această lucrare, nu înseamnă că cercetarea gramaticală academică se va opri aici. GALR este o gramatică incitantă, adesea problematizată, o gramatică atentă la uzul lingvistic, aflat în continuă mişcare şi diversificare, o lucrare care îndeamnă ea însăşi la reflecţie, lansând idei şi propunând soluţii alternative, o gramatică lăsând loc deschis la cercetări şi căutări ulterioare. Folosesc acest prilej de a face o invitaţie la reflecţie şi la dezbatere.

În plus, este o lucrare care a format un colectiv de cercetători tineri, instruiţi şi pasionaţi, cu mare curiozitate de informare, care nu vor aştepta, cu siguranţă, patruzeci şi trei de ani pentru apariţia unei ediţii viitoare.

5. În final, subliniez câteva detalii din elaborarea acestei gramatici: (a) *timpul-record* în care s-a lucrat (3 ani şi câteva luni, timp incluzând şi operaţiile de tehnoredactare şi de corectură, de alcătuire a bibliografiilor generale şi speciale, a indicelui de materii); (b) *dificultatea de a realiza un liant* între colaboratori extrem de eterogeni ca generaţie şi pregătire, ca personalitate ştiinţifică (de la doctoranzi, uneori aflaţi la prima lucrare ştiinţifică din viaţa lor, la persoane mature şi foarte mature, printre care şi autori ai lucrării de acum patruzeci şi trei de ani); (c) *obligaţia colaboratorilor-profesori* de a face faţă simultan, în tot acest răstimp, la numeroase alte solicitări, la fel de importante ca şi aceasta, condiţii de lucru care mă determină să apreciez că, *şi din punct de vedere uman*, realizarea acestei lucrări este o adevărată performanţă. În condiţiile date, fără tenacitatea, pasiunea, devotamentul şi dragostea de limba română a celor mai mulţi dintre colaboratori şi a coordonatorului de lucrare, această gramatică, impresionantă ca amploare, dar şi ca substanţă, nu ar fi putut apărea. Folosesc acest prilej pentru a mulţumi (în calitatea mea de colegă mai în vârstă, profesoară a multora dintre colaboratori) întregului colectiv pentru efortul, devotamentul şi sacrificiul făcut.

Gabriela PANĂ DINDELEGAN



Complementele

Mă voi referi, în intervenţia mea, la situaţia unor complemente descrise în secţiunea consacrată *funcţiilor sintactice* din volumul al doilea al lucrării prezentate aici, încercând să justific de ce **două** bine cunoscute complemente, şi anume complementul direct şi complementul indirect din precedenta *Gramatică* a Academiei şi din lucrările care au luat-o ca model de descriere (inclusiv, firește, manualele şcolare), au devenit acum **cinci.** O „devenire" mai spectaculoasă, la prima vedere, decât în gluma rimată despre „cei patru evanghelişti" care „sunt trei: Luca şi Matei"! Gândindu-mă la cât de „nouă" *pare* această abordare a problemei complementelor, mi-am amintit o remarcă a profesorului Iorgu Iordan; în *Istoria lingvisticii româneşti* din 1978, Domnia Sa spunea, referindu-se la una dintre cele mai subtile minţi ale lingvisticii româneşti şi universale, Eugeniu Coşeriu, următoarele: „Interesant, [...] în discuţiile despre originalitatea sau întâietatea unor anumite concepţii şi metode, este faptul că acest iscoditor lingvist [Coşeriu] a descoperit (şi dovedit) destul de des că diverse «noutăţi» ale lingvisticii moderne sunt cam... vechi, cronologic vorbind." De aceea eu cred că în orice lucrare, oricât de rebarbativ novatoare ar părea ea, este interesant de evidenţiat ceea ce este „vechi"; iar în descrierile care vizează structura gramaticală a limbii române este necesar şi onest să se sublinieze continuitatea dintre *tradiţie* şi *inovaţie*.

De ce, aşadar, complementul direct s-a scindat în două funcţii (poziţii) sintactice — complementul direct şi complementul secundar —, iar complementul indirect în trei — complementul indirect, complementul prepoziţional şi complementul posesiv? S-a schimbat cumva structura gramaticală a limbii române într-atât, încât au „apărut" trei complemente noi? Bineînţeles că răspunsul la ultima întrebare este categoric negativ. De fapt, existenţa celor cinci subtipuri de complemente este consemnată şi în ediţia a II-a a Gramaticii Academiei (GLR2). Ceea ce s-a schimbat este *modul de descriere* a uneia şi aceleiaşi realităţi lingvistice, mai precis, modul de delimitare a unor clase sintactic distincte.

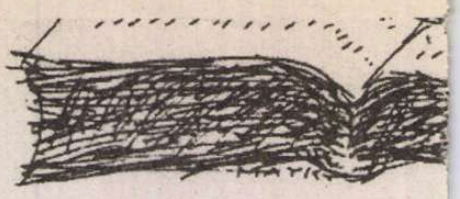
În capitolul rezervat complementului direct în GLR2, se arată că există câteva verbe tranzitive, numite uneori „dublu tranzitive", regente a *două* complemente, unul personal şi celălalt nonpersonal, de tipul *a anunţa / a întreba / a învăţa* ***pe cineva ceva.*** Argumentul în virtutea căruia şi cel de-al doilea complement, cel nonpersonal, este considerat tot complement direct este *forma cazuală* de acuzativ a substantivului prin care se exprimă (formă omonimă, *nota bene,* cu cea de nominativ, la substantive). În ceea ce priveşte complementul indirect, acesta a reprezentat, în tradiţia gramaticii româneşti, o clasă eterogenă, din care s-au desprins, în timp, complementul de agent, elementul predicativ suplimentar şi diverse circumstanţiale. În GLR2, complementul indirect îngloba, pe considerente preponderent semantice (valoarea de „atribuire sau de adresare" şi alte nuanţe semantice subsumate acesteia), atât realizarea prin substantiv (sau substitute ale sale) în cazul dativ neprepoziţional, cât şi realizarea prin prepoziţie + substantiv (sau substitute ale sale), în cazul cerut de prepoziţie (acuzativul, în marea majoritate a situaţiilor), precum şi realizarea prin forme neaccentuate (clitice) de dativ cu sens posesiv ale pronumelor reflexive şi personale. Şi, de vreme ce erau acceptate verbe cu două complemente directe, erau acceptate şi verbe cu două complemente indirecte (unul în dativ şi altul prepoziţional).

Cercetări ulterioare apariţiei GLR2 au scos în evidenţă, în mod convingător, o serie de caracteristici de natură sintactică prin care se deosebesc cele două tipuri de complemente numite *directe,* precum şi cele trei tipuri de complemente numite *indirecte.* Argumentul decisiv a rezultat din aplicarea „principiului unicităţii" — un principiu general acceptat în teoria gramaticii, adus în discuţie şi în literatura românească de specialitate, încă din 1971, într-un articol publicat de D.D. Draşoveanu în „Cercetări de lingvistică" de la Cluj, articol intitulat *O categorie sintactică — unicitatea.* Conform acestui principiu, un verb nu poate atribui complementelor sale decât *o* singură dată *o* anumită funcţie sintactică; altfel spus, într-un enunţ nu pot apărea două complemente de acelaşi fel decât dacă sunt coordonate sau dacă unul îl dublează pe celălalt, având acelaşi referent. Or, complementul direct personal şi cel numit tot direct nonpersonal apar ca dependente de acelaşi verb fără a fi coordonate şi fără a fi unul reluarea sau anticiparea celuilalt, de ex. ***L-am învăţat pe Ion un cântec***, ceea ce dovedeşte că reprezintă funcţii sintactice diferite. Este evident că cele două complemente *nu* pot fi coordonate (un enunţ ca * ***L-am învăţat pe Ion sau un cântec*** nu este posibil în limba română), precum şi faptul că vocabulele *Ion* şi *un cântec* se referă la entităţi extralingvistice profund diferite. În mod similar, apar în acelaşi enunţ (fără a fi coordonate şi fără ca unul să-l dubleze pe celălalt) complementul indirect în dativ şi complementul pe care l-am numit prepoziţional, de ex. ***Lui Ion*** *nu-i pasă* ***de nimic*** sau ***I-am vorbit Mariei despre tine,*** precum şi complementul indirect în dativ şi complementul tot în dativ pe care l-am numit posesiv, de ex. ***Şi****-a încredinţat cartea* ***tiparului*** sau ***Ţi****-am trimis volumul de versuri* ***unui editor*** *dispus să-l publice.* Pentru detalii ale argumentării, în fiecare caz în parte, se poate consulta lucrarea care se lansează acum.

Ar mai fi, cred, necesar de precizat un lucru, şi anume faptul că *denumirile* complementelor la care m-am referit aici au caracter convenţional. Ceea ce se numeşte, conform tradiţiei, complement *direct* nu se leagă, în multe dintre realizările sale, în mod „direct" de verbul regent (ca în alte limbi romanice sau neromanice), ci prin intermediul fostei prepoziţii, desemantizate, *pe,* în timp ce complementul numit *indirect,* în forma sa prototipică, se leagă direct, dativul exprimându-se în română (spre deosebire de alte limbi) sintetic, prin desinenţe. De asemenea, nu toate complementele care se exprimă prin grup prepoziţional fac parte din clasa sintactică numită complement prepoziţional. De aceea, s-a încercat o delimitare cât mai clară a fiecărui complement de poziţiile sintacţice cu care ar putea fi confundat, formal sau semantic.

În încheiere, îndrăznesc să-mi exprim speranţa că modelul de descriere pe care l-am propus noi nu va fi receptat şi taxat drept o complicaţie inutilă, ci va fi apreciat ca un efort, făcut cu perfectă bună-credinţă, de a oferi specialiştilor o reprezentare cât mai riguroasă şi coerentă a structurii gramaticale a limbii române.

Marina RĂDULESCU SALA



d'ale gr

Schimbări spectaculoase

Gramatica limbii române — apărută în 1963 sub egida Academiei — conţinea câteva capitole profund inovatoare, surprinzătoare în raport cu tradiţia vremii: despre *Afirmaţie şi Negaţie, Elipsă, Repetiţie, Anacolut, Cuvinte şi construcţii incidente.* În deceniile care s-au scurs de atunci, studiul limbii s-a dezvoltat extrem de mult tocmai în zonele pe care aceste capitole le anticipau: pragmatică, analiza discursului, funcţionalism. Ca o consecinţă firească a cercetărilor din ultimele decenii, pe care le sintetizează, noua gramatică aduce o schimbare de perspectivă, în măsura în care este o descriere a *funcţionării* limbii, raportată permanent la enunţare, la discurs, la contextul de comunicare. Nu cuprinde, aşadar, doar prezentarea unor forme, reguli de combinare, modele

Gramatica în dezb

de analiză logică, ci integrează elemente de semantică şi pragmatică, pentru a explica legătura dintre intenţia vorbitorului şi structura enunţului, progresia discursului, coerenţa înlănţuirii frazelor.

Primul volum al noii gramatici are o structură mai apropiată de obişnuinţele şi aşteptările cititorilor: este o *gramatică a cuvântului*, care tratează în capitole separate clasele lexico-gramaticale (părţile de vorbire); conţinutul capitolelor depăşeşte însă descrierea strict morfologică, deschizându-se către sintaxă (disponibilităţile combinatorii ale cuvintelor) şi implicând numeroase aspecte semantice şi funcţionale.

Cel de-al doilea volum aduce schimbări mai spectaculoase chiar în modul de organizare a materiei: nu cuprinde doar sintaxa enunţului (privită din mai multe perspective: a grupurilor, a structurilor şi a funcţiilor sintactice), ci se deschide, prin ultimele sale capitole, spre discurs şi comunicare. Noua *Gramatică a limbii române* conţine, în partea finală a volumului al II-lea, capitole mai puţin canonice, mai puţin „gramaticale": despre *Dialog* — forma fundamentală de manifestare a limbii (tipuri de dialog, relaţii între participanţi, unităţi componente ale dialogului, relaţia dintre explicit şi implicit, presupoziţii şi implicaţii) —, despre *Limba română vorbită*, despre *Conectorii frastici şi transfrastici* (elemente de tipul *de altfel, de fapt, de exemplu, aşadar*, marginale în gramatica tradiţională, esenţiale pentru alcătuirea scheletului argumentativ al comunicării), despre *Deixis* (elementele care realizează ancorarea în situaţia de comunicare: *eu, tu, aici, acum...*), despre *Anaforă* (elementele care reiau un referent deja menţionat, asigurând continuitatea tematică a discursului) etc. Este descris în detaliu rolul comunicativ al *intonaţiei* şi relaţia ei cu gramatica (*Organizarea prozodică a enunţului*); se explică modul în care ordinea cuvintelor stabileşte legătura dintre informaţia veche şi cea nouă, reliefând ceea ce este important din punct de vedere subiectiv, focalizând elementele cele mai relevante în context (capitolul despre *Organizarea informaţională a enunţului*). Sunt tratate fenomenele gramaticale tipice limbii vorbite — *Construcţii incidente, Anacolutul, Elipsa, Repetiţia, Imbricarea* —, deviante faţă de sintaxa standard, reflectând tendinţele oralităţii spontane. Câteva capitole de sinteză urmăresc unele fenomene semantice care traversează gramatica, exprimând prin mijloace diferite universalii ale limbilor: *negaţia, modalizarea, comparaţia, pasivul* şi *impersonalul* etc. O inovaţie — reflectând o schimbare de paradigmă în ştiinţele limbajului) — o reprezintă chiar sursa exemplelor: fenomenele gramaticale sunt ilustrate prin citate din texte actuale — din proza contemporană,

amaticii

din presă şi chiar din varianta vorbită a românei literare.

Toate aceste noutăţi reprezintă astăzi teme fundamentale de reflecţie şi investigare în ştiinţele limbii, tocmai pentru că sunt esenţiale în funcţionarea limbajului; era deci absolut necesar ca ele să fie cuprinse în noul tratat. Noua gramatică este una modernă, în spiritul vremii, permiţând mai uşor comparaţii cu descrierile gramaticale actuale ale altor limbi, furnizând material pentru cercetări tipologice sau pentru predarea românei ca limbă străină. Aspectele funcţionale sunt, în acelaşi timp, utile învăţământului românesc: îşi găsesc aplicaţii imediate în activităţile practice de deprindere a unei exprimări nuanţate, coerente, a capacităţii de a construi un text, de a articula o argumentare.

Această gramatică — fundamental descriptivă, cu unele aspecte normative (implicite — prin selecţia materialului, explicite — prin observaţii punctuale referitoare la registru şi corectitudinea exprimării) — are meritul de a adopta consecvent o atitudine ştiinţifică veritabilă, lipsită de rigiditate şi dogmatism: semnalează problemele controversate şi menţionează interpretările diferite, acceptând existenţa mai multor puncte de vedere. Ierahizând fenomenele în funcţie de caracter lor prototipic sau atipic, analizând

Academiei

patere

situaţiile complexe, în care nu este posibilă aplicarea unor etichete rigide, ci doar descrierea nuanţată a ambiguităţilor, a interferenţelor, gramatica îşi propune să ofere modele mai coerente, disocieri mai precise, soluţii pentru unele dificultăţi obiective de interpretare. Intenţia autoarelor nu a fost nici o clipă aceea de a crea şi a impune un inventar exhaustiv de formule rigide — ci, dimpotrivă, de a sugera abordări noi, de a stimula discuţii şi studii de specialitate. şi — poate nu în ultimul rând — de a elimina din învăţământul românesc ideea transpunerii integrale şi a reproducerii dogmatice a unor nomenclaturi.

Rodica ZAFIU

Răspuns unui apel

Participînd pe 16 februarie 2006 la aşteptata lansare a *Gramaticii Academiei* în aula înaltului for al cărui preşedinte actual este dl. Eugen Simion, am luat act în final de „o surpriză" (vocabula îi aparţine reputatului critic), anume referirea la un text al lui Titu Maiorescu în sprijinul eliminării actualei „schizofrenii îngrozitoare din ortografia română"...

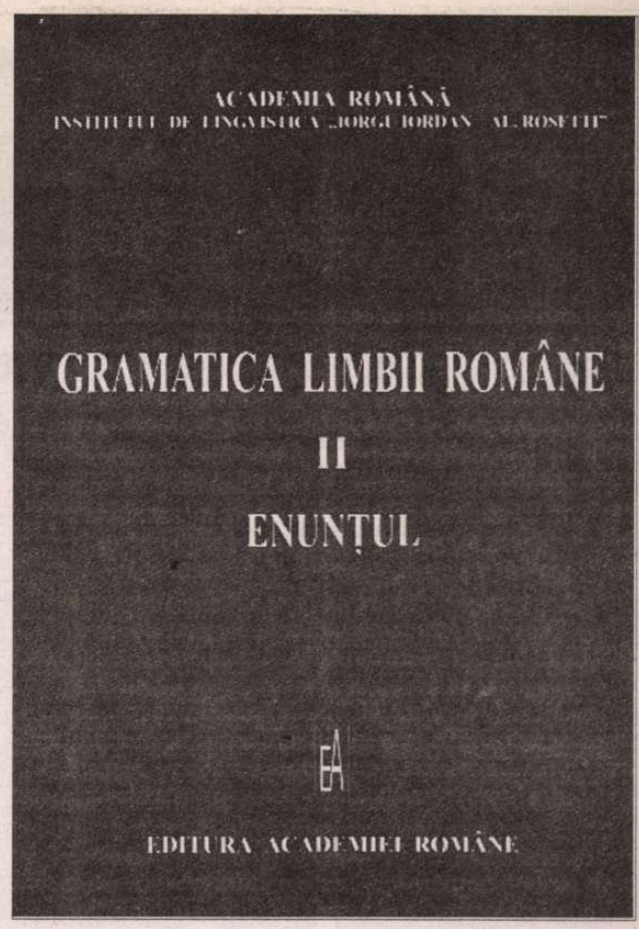
Întrucît m-am văzut nevoit, ca om al Şcolii, să adîncesc problemele ortografiei ridicate de încurcătura provocată pripit în 1993 de Academia Română, mi-am afirmat public punctul de vedere, în limitele impuse mie — ca simplu intelectual — de actualele grile publicistice[1], asupra lui **î** — **â** şi a paradigmei **sînt**... — **sunt**... Cum în intervenţiile mele l-am citat, la rîndu-mi, pe *spiritus rector* al Junimii şi fiind convins că nu posed o altă operă maioresciană decît aceea la care a recurs retoric dl. Eugen Simion, ci numai că am o perspectivă de interpretare diferită, supun atenţiei domniei sale şi a cititorilor, deopotrivă, cîteva pasaje din **Critice**[2], spre a le cerceta şi proba actualitatea. (Intervenţiile proprii le-am marcat prin caractere drepte şi le-am pus între paranteze).

Tinerimea de astăzi, de la care atîrnă îndreptarea în viitor, trebuie să înţeleagă odată unde este adevărul şi unde este eroarea în această luptă de idei; înaintea ei trebuie dar susţinut şi terminat acel proces de curăţire; înaintea ei trebuie dovedită acuzarea ce am adus-o în contra celor mai mulţi dintre publiciştii noştri literari şi ştiinţifici, acuzarea lipsei de conştiinţă atît în privirea cunoştinţei de cauză, cît şi în privinţa voinţei de a spune adevărul în chestiile de care se ocupă (...) (p. 161).

Această academie a ştiinţelor [i.e. Academia Română], *pe lîngă alte misii, se crede mai întîi de toate menită a stabili şi promulga regulele pentru limba şi scrierea română şi a susţine unitatea naţională în această privinţă. După opinia noastră, acea încredere este iluzorie. Dar să zicem că este întemeiată. Ce fac atunci membrii Academiei pentru a corespunde misiunii ce înşii şi-o atribuiesc? Întrebările limbistice şi ortografice se hotărăsc în acel areopag al ştiinţei prin votare: se ridică mîna pentru sau contra unei propuneri, şi majoritatea părerilor hotărăşte. E dar lucru firesc să ne întrebăm dacă majoritatea părerilor e competentă pentru această hotărîre. Toţi membrii votanţi ai Academiei s-au pus oare să studieze limbistica? Sînt „în curentul" ideilor europene în această privinţă? Bopp, Dietz, Renan, Max Muler* [iar pentru epoca noastră: Eugeniu Coşeriu, Alf Lombard, Ion Coteanu, Em. Vasiliu, Mioara Avram, Liviu Onu, Flora Şuteu, Stelian Dumistrăcel ş.a.] *etc. le sînt familiari? Pentru cei ce cunosc membrii şi lucrările Societăţii academice răspunsul este neîndoios. O minoritate de specialişti se află acolo* [concret, în cazul nostru, doar Ion Coteanu şi Em.Vasiliu erau, la data adoptării hotărîrii din 1993, lingvişti! În mod semnificativ, primul a votat împotrivă, iar al doilea s-a abţinut!], *marea majoritate votează fără a-şi da osteneala ca să-şi dobîndească ştiinţa trebuincioasă pentru votul ce-l dau şi pentru locul ce-l ocupă* (pp. 161-162).

Pretenţia regulamentului este dar de a hotărî întrebările controversate ale limbei şi ortografiei române pe cale administrativă şi de a impune hotărîrea sa tuturor şcolarilor şi profesorilor filologi, a căror chemare este în parte de a susţinea tocmai acea controversă ştiinţifică. Subscrişi sînt ministrul Chr. Tell, membrii consiliului A. Orescu, Aaron Florian, G. Zalomit, A. Marin şi D. Petrescu. Cine sînt aceşti domni? D. Christache Tell e general, d. Orescu arhitect, d. Aaron istoric, d. Zalomit profesor de filosofie (pentru a nu zice filosof), d. Marin fizic [precum era, în 1993, preşedintele Drăgănescu!] *şi d. Petrescu matematic. Nici unul din dumnealor nu este limbist. Dar atunci de unde îşi arogă dreptul de a impune opiniile d-lor nemistuite asupra scrierii şi limbei ca regule obligatorii şcoalelor române? Cum! generalul Tell, arhitectul Orescu, fizicul Marin şi ceilalţi vor să ordoane filologilor Laurian, Massim, Circa, Burla, Lambrior etc., profesori specialişti în această materie, ca să-şi părăsească scrierea lor de păn-acum şi să primească pe aceea a consiliului permanent? Nemţii au un proverb de batjocură: cui i-a dat Dumnezeu un post, i-a dat şi mintea trebuincioasă pentru el. Nu cumva domnii de la consiliu au luat acest proverb în serios?* (...) (p. 165). *A nu cunoaşte lucrul de care vorbeşti este un grad mic de greşeală în comparare cu deprinderea de a ascunde adevărul de a răspîndi cu intenţie ştiri false şi de a nu le rectifica niciodată* (idem). [Un sentiment penibil m-a încercat, de pildă, la unul dintre recentele cursuri opţionale de limbă română al d-nei Ioana Vintilă Rădulescu — participantă şi d-sa, după cîte ştiu, la Colocviul de la Tutzing din 30 martie-2 aprilie 1993, la care a fost prezent şi regretatul Eugeniu Coşeriu (cel care a scris mereu cu **î**, chiar şi cuvîntul român şi derivatele sale!), acolo punîndu-se limpede în evidenţă aberaţiile „noilor" reglementări ortografice româneşti. Deşi coordonatoarea ultimei ediţii a ***DOOM***-ului a recunoscut că: „lingviştii n-au fost de acord şi s-au exprimat vehement dar ineficace" (împotriva hotărîrii academice — nota mea); • „doar cîţiva specialişti au susţinut de la început ideea din motive pe care nu le discut"; • „*Sunt* nu există în textele vechi; românii au rostit şi au scris mereu *sînt*; doar latiniştii din secolul al XIX-lea au impus (numai pe palier livresc — nota mea) forma *sunt*"; • „argumentele aduse împotriva lui **î** median ca tendinţă de rusificare nu sînt adevărate, **î** neavînd nicio legătură cu rusa", a tras stupefianta concluzie: „acum, odată ce s-a adoptat hotărîrea, asta este! Trebuie s-o respectăm... Pînă şi Mioara Avram s-a dat pe brazdă!"].

Dacă spiritul de obedienţă (adînc inculcat mentalului colectiv în cele peste patru decenii de comunism), care a operat în mass-media şi în administraţie, nu m-a mirat, nu acelaşi lucru îl pot afirma despre mediul şcolar şi universitar! Cu o uşurinţă surprinzătoare, ministerul şi inspectoratele şcolare au trecut la „implementarea" regulilor academice. Spre cinstea lor (*fără a fi nici ele de dreapta sau de stînga*, domnule academician Eugen Simion!), universitari ieşeni, numeroase edituri şi publicaţii



româneşti din ţară şi de peste graniţele actuale continuă să scrie cum este corect, cu **î** median şi **sînt**... Or, înţelegînd că v-aţi ţintit mesajul sentimental către aceşti oameni responsabili, anume ca tocmai ei să renunţe la principii, la normalitate, în numele unei alinieri, al unei unanimităţi, al intrării în rînd (cu toate că paşii ceruţi nu sînt înainte, ci înapoi!), îndrăznesc a răspunde sinceităţii dumneavoastră tot cu sinceritate: filologic „noile" reguli nu constituie un progres, ci un regres; ele nu simplifică scrierea, ci o complică inutil; ele amestecă principii şi deopotrivă le încalcă: în plan etimologic, poziţional, morfologic, logic şi estetic! Apelului dumneavoastră „de suflet" îi răspund tot din suflet: mă aşteptam de la un profesor eminent al Literelor bucureştene (de unde s-a dat de atîtea ori tonul cultural al ţării), fost vicepreşedinte al Academiei Române şi de două ori ales preşedinte al ei, să-şi recunoască greşeala, în spiritul maiorescian evocat şi, împreună cu alţi specialişti ai momentului de talia Gabrielei Pană Dindelegan ori a lui Marius Sala, să abroge hotărîrea din 1993, evident pripită (dictată de nostalgii resentimentare) şi eronată ştiinţific! Accentuez: starea actuală, cu două feluri de scriere, este consecinţa hotărîrii eronate din 1993 şi, paradoxal, o expresie a normalităţii, a dreptului individului şcolit de a-şi manifesta libertatea. Este — îmi pare rău că trebuie să v-o afirme un simplu profesor de liceu, domnule preşedinte al Academiei — un drept la alteritate definitiv cîştigat în România după 1989! În acest sens, scrierea cu **î** şi **sînt**... poate fi acceptată şi ca atitudine politică, dar scindarea a venit, repet, din vina academicienilor nefilologi care au votat în 1993 refuzînd să asculte majoritatea specialiştilor şi evitînd un referendum (s-a sperat, probabil, că prin impunerea schimbărilor în **Îndreptar**..., în **DEX** — foarte profitabile economic, pentru Institutul de lingvistică şi pentru anumite edituri, desigur! -, în manualele şcolare ş.a.m.d. lucrurile se vor uniformiza rapid, lumea „se va da pe brazdă")... Iată că n-a fost chiar aşa: românii învaţă repede! Scurtul exerciţiu de patru-cinci ani ai democraţiei a rodit, conducînd la rezultatele pe care le deplîngeţi acum... Prin apelul cu pricina, dezamăgitor pentru mine, am înţeles, domnule Eugen Simion, că lăsaţi pe seama urmaşilor această din ce în ce mai penibilă sarcină... Ce se mai poate face acum este să fie acceptată realitatea lingvistică (lucrurile vor evolua pînă cînd adevărul ştiinţific va învinge), acea realitate de care autorii recentului **DOOM** au ţinut cont în măsură apreciabilă, anume să admiteţi şi că **î/â** şi **sînt.../ sunt**... se află în variaţie liberă, precum se admit: aducţie/ aducţiune, ántic/ antic, aşa şi aşa/aşa şi-aşa, panoptic/panopticum etc. În cele din urmă, ca orice fenomen viu ce tinde către simplificare şi limpezire, uzul lingvistic va impune norma şi-n acest domeniu bulversat de hotărîrea din 1993 a Academiei...

Mihai FLOAREA

[1] V. **România literară** nr. 28/16-22 iulie 2003, p. 3 şi *Perspective critice*, vol. 1, Bucureşti, Editura Papirus Media, pp. 18-23.

[2] Am utilizat ediţia îngrijită de Domnica Filimon şi apărută la Editura Eminescu în 1978.

Florina Ilis

Am îndemnat-o pe Doamna T. să scrie...

***O** secretă recunoștință de cititoare de romane m-a determinat să stau de vorbă cu Florina Ilis, la scurtă vreme după apariția* Cruciadei copiilor, *care i-a adus premiul* Cartea anului 2005, *acordat de* **România literară**. *O ambiție de a verifica, prin părerile unei scriitoare pe care putem paria liniștiți, că genul romanului, așa cum e, vast, cronofag, obositor pentru „părintele" lui, pe care-l pune la munci, stă încă bine. N-a murit, nu se predă. Și, mai mult, e datoria fiecărui romancier să pledeze,* tous azimuts, *cauza scrisului. Am aflat, pe deasupra, că, deși mulți cred altfel, literatura poate cuceri fără să șocheze și fără fie patetic-indiscretă. Și încă ceva: n-am avut, pînă acum, curiozitatea, chiar dacă punctuația mi-ar fi permis-o, să aleg, din vreunul din romanele ei, linia unor versuri perfecte. Discuția de mai jos m-a convins și vă va convinge că în putința de a observa lumea, „îmbrobodind-o" cu povești, încape – o! – atîta poezie... (S.V.)*

Ce rescrieți, de fapt, Florina Ilis? Literatura de călătorie, sau Evangheliile?

Îmi amintesc de cuvintele lui Balzac, care, referindu-se la scriitori, afirma categoric *Noi facem realitatea!* Într-un fel așa este! Literatura nu-și are sensul în afara credinței în scrisul care construiește o altă realitate, alternativă și concurentă la realitatea lumii. În realitatea pe care o creează scrisul, alături de curajul călătoriei și de mirajele ei se află și spaima ascunsă față de lucrurile neclintite, alături de tainele evangheliilor se desfășoară și proza obscură sau neștiută a vieții. Eu nu fac decît ceea ce a făcut literatura dintotdeauna, adică am încercat să rescriu realitatea, construind lumi ficționale, autonome și funcționale.

Era odată un clișeu (și o contradicție în termeni...) legat de „construcția" prozei ardelene, de romanele lui Rebreanu, pare-mi-se: „planuri paralele care se-ntîlnesc" Cum „lucrează" sistemul ăsta de vieți glisante, de „ferestre" in(ter)dependente, în romanele dumneavoastră?

Cînd am început să scriu *Coborîrea de pe cruce* nu știam nimic despre *Chemarea lui Matei* sau despre *Cruciada copiilor*. *Coborîrea de pe cruce* e un roman al eului creator, al artistului aflat în căutarea sensului artei sale. Căutările sale sînt cu atît mai dificile cu cît, devenind pictor de biserici, Theo s-a născut la cîteva secole depărtare de arta sacră a picturii bisericești sau de maeștrii medievali pe care îi venerează. *Chemarea lui Matei* e un roman al eului surprins în coliziunea dintre două mari plăci tectonice ale lumii actuale, realitatea dată și realitatea virtuală. Matei e un informatician, așadar, făcător de virtual, de aceea drama lui e cu atît mai acută cu cît înțelege că omul contemporan, prins în jocul deplasărilor tectonice nu are practic nici o scăpare. Pentru că, într-un fel, această confruntare de lumi se face simțită încă din *Coborîrea de pe cruce* (un prieten artist al lui Theo pictorul creează artă pe computer) era firesc să existe un fel de legătură, chiar dacă abia sugerată, între cele două romane. Personajul feminin A., care este și critic de artă, îi spune la un moment dat personajului principal, Matei, că urmează să facă o vizită la o mănăstire pictată de un fost student. Era vorba de pictorul Theo. Apoi, în *Cruciada copiilor*, reapare Ilarie, care în *Chemarea lui Matei* era un informatician în formare. Ilarie e cel care va construi site-ul *cruciadei*, permițîndu-și, asemeni vechilor cronicari, să consemneze ceea ce vede sau aude, dar, spre deosebire de maniera în care scriau aceștia, văzutul și auzitul lui Ilarie provin tot din lumea virtuală, așadar tot dintr-o realitate reprezentată.

Cele trei romane nu constituie, totuși, o trilogie în adevăratul sens al cuvîntului, nu au o acțiune comună și, cu rare excepții, nu apar personaje care să poată fi regăsite în fiecare dintre ele. Și, cu toate astea, avînd în vedere concepția unitară care le-a generat, cred că cele trei cărți ale mele pot fi văzute, în mod convențional, ca un fel de trilogie. În plus, pornind de la stilul celor trei cărți, unde am folosit în mod preponderent virgula, ca semn al unei exprimări lipsite de constrîngeri stilistice, am denumit această trilogie imaginară, *trilogia virgulei*. Îmi place să cred că prin cartea pe care am definitivat-o acum am intrat într-o altă etapă de creație, pe care pot s-o denumesc, pornind de la aceleași considerente de natură strict ortografică, *etapa punctului*. Sper că această schimbare de perspectivă stilistică mă va exprima la fel de bine.

A propos, *cărui curent (stil/ tendință/ val) ați paria că-i aparțineți?*

Nu m-am gîndit la asta, dar mai mult ca probabil că nu aparțin nici unuia din cele existente. Spun asta cu tristețe, nu cu trufie.

Între Caravaggio sau Bruegel și „frescele" domnului Google, devine proza o formă de pictură (3D, eventual)?

L-aș adăuga și pe Botticelli, prima carte, *Coborîrea de pe cruce*, are pe copertă un detaliu din *Bunavestire* a lui Botticelli, iar personajul principal este un pictor de biserici. Da, cred că într-un fel lumea actuală a devenit mult mai sensibilă la imagine decît erau veacurile anterioare. Și acest lucru se datorează într-o mare măsură dezvoltării fără precedent a mass-media și a tehnologiilor de multiplicare și de conservare a imaginilor. A fi văzut și a vedea sînt enunțurile cheie ale lumii în care trăim. Pe de altă parte, oamenii pot citi mai ușor dacă reușesc să-și reprezinte ceea ce citesc. Dar, cu tot sincretismul artelor și cu toate încercările postmodernismului de a *contamina* forme artistice distincte, esența literaturii rămîne aceeași, *cuvîntul*.

Dacă – să zicem – se-ntîmplă ca la Dürrenmatt și trenul, cu pasageri cu tot, e înghițit de tunel, ce se-alege de roman?

Romanul chiar atunci începe, după ce trenul cu pasageri cu tot e înghițit de tunel, așa începe și *Țara Zăpezilor* a lui Yasunari Kawabata. La începutul fiecărui roman există un astfel de tunel al timpului prin care pătrundem în ficțiune, într-un altceva care ne absoarbe. Fără acest tunel imaginar nu ajungem nicăieri.

Sau, fiindcă povestea se termină cu auto-reverse, *virgulă, o luăm, cît țin bateriile, de la capăt? Există, în literatură,* perpetuum mobile?

Dacă ținem seama de faptul că inelul vrăjitoarei a rămas la Cazimir, că într-o zi cînd va fi ieșit din școala de corecție, Calman va fi văzut la televizor cu totul întîmplător chipul lui Cazimir conducînd o demonstrație studențească și va căuta să-l întîlnească (totul e posibil, nu?!) atunci da, există în literatură un *perpetuum mobile*, dar imprimarea mișcării eterne nu mai cade strict în seama scriitorului, ci, în mod natural, și asupra fiecărui cititor, participant activ la ficțiunea care continuă liberă în imaginația proprie.

Haiku și caligrame *și* Chemarea lui Matei *sînt*, a leur manière, *ediții bilingve (ca să nu spun dicționare multicod). Nutriți cumva nostalgii secrete de ordine în Babilon?*

Trăim într-o lume în care deja foarte mulți oameni vorbesc cel puțin două limbi străine, o lume plină de limbaje pe care sîntem obligați să le decodificăm zilnic, o lume în care se poate circula relativ ușor de la un capăt la altul al globului. Dacă nutresc anumite nostalgii, acestea sînt mai degrabă de natură pur *tehnică*. Îmi pare rău că nu cunosc cît mai multe limbi străine ca să pot avea un acces mai larg la intimitatea originală a cuvintelor.

Aranjate la raft sau „reeditate" pe sărite, at random, *de naratori care se joacă de-a istoria (literară)* à rebours, *ce mai sînt, astăzi, cărțile? Bijuuri bibliofile sau link-uri la care trimite o cotă din catalog?*

Nu știu ce formă vor avea în viitor cărțile, s-ar putea să dispară în favoarea cărții electronice, după cum susțin pesimiștii, sau s-ar putea să rămînă în forma lor actuală, după cum susțin nostalgicii paginii tipărite. La fel de bine s-ar putea să fie audibile sau în formă 3-D, totul e posibil. Dar ceea ce rămîne valabil e faptul că, indiferent cum se va prezenta cartea, oamenii vor simți mereu dorința de a citi/auzi/vedea literatură. Această nevoie nu va dispărea prea curînd și cred că nimic altceva nu-i va lua locul.

Că am ajuns aici, să vă întreb și cum se mai vede lumea ca bibliotecă/ lumea din bibliotecă.

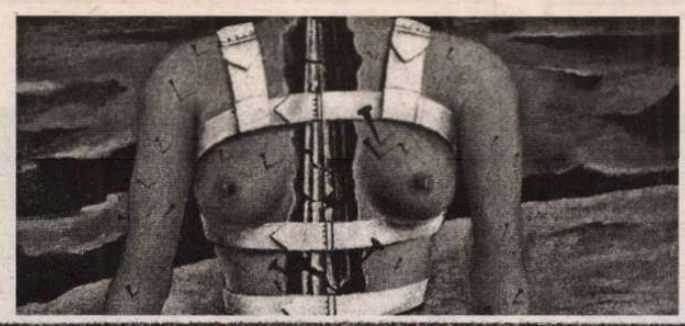
Lumea ca bibliotecă e o metaforă irezistibilă pentru orice scriitor. În ceea ce mă privește, mi-ar fi mult mai ușor să mă *descurc* într-o astfel de lume decît o pot face în lumea reală. De aceea, în nevoia de a găsi un loc respirabil, citind, mă refugiez adeseori acolo. Din bibliotecă lumea se vede cu mai multă îngăduință decît din alte spații, asta fiindcă intervin o serie de operatori *estetici* care te ajută să păstrezi acea distanță senină față de lucruri.

Altfel, cum mai e Clujul (literar) spre primăvară? Cum ar arăta, bunăoară, o ilustrată trimisă dintr-un internet café?

Dacă eu v-aș trimite acea ilustrată, cred că ar reprezenta ultima scenă din *Cruciada copiilor*, cu piața Matei Corvin (care în realitate se numește Piața Libertății), un pastel în ploaie și soare din care, abia auzit, un cîntec se înalță, în ritm *rap*, la cer...

Venind vorba de primăvară, ce planuri porniți sau duceți la capăt?

Am încheiat deja un alt roman care se numește *Cinci nori colorați pe cerul de răsărit*. E un roman a cărui acțiune se petrece în Japonia. Titlul mi-a fost sugerat de o caligrafie semnată de Rodica Frențiu care, în perioada 10 mai-



20 mai a.c., va deschide o expoziţie de caligrafie japoneză la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti. Sper cu acel prilej să pot lansa şi romanul meu. Aceasta depinde de acum înainte numai de Editura Cartea Românească.

N-am făcut nici un sondaj ca să aflu ce literatură citesc „internauţii", dar m-ar interesa să ştiu ce preferă, din „oferta" românească a ultimilor ani, cineva care scrie (şi) despre lumea lor.

Citesc ca toată lumea, ce e la modă, nu?!

Aşa, fără (sau cu...) legătură, credeţi – mă refer la piaţa de carte – în e-marketing*?*

Se pare că *e-marketing*-ul a luat amploare în ultima vreme şi e posibil ca mulţi dintre tineri să-şi procure cărţi după ce au citit despre ele pe internet. Alături de celelalte modalităţi de a face reclamă unei cărţi, *e-marketing*-ul este doar o altă o formă de promovare, nu neapărat cea mai importantă sau cea mai sigură. În România cred că încă funcţionează sistemul impus de módele zilei, în general se citeşte cartea despre care vorbeşte toată lumea. Nimeni nu vrea să pară neavizat dacă, întrebat fiind, răspunde că n-a apucat încă să citească cartea/cărţile despre care vorbesc toţi.

Cărţi de pe internet, mai greu sau mai uşor, se cumpără. De unde, însă, vă „cumpăraţi" subiectele?

Cred că subiectele mă „cumpără" ele pe mine, îmi dau tîrcoale, mi se impun de la sine. Eu nu fac decît să aştept şi să le *visez*. După care urmează partea cea mai grea, să le transcriu. Deşi scriu foarte uşor, standardele literare înalte pe care mi le-am impus au mult de luptat cu firea mea nerăbdătoare şi nestăpînită.

Şi, în fine, cît de relevantă este biografia pentru bibliografie? Sau, altfel spus, cum arată „avatarul" dumneavoastră?

Evident, un scriitor nu poate fi complet detaşat de ceea ce scrie şi, într-un mod tainic, ceva din biografia sa se strecoară şi în paginile cărţilor pe care le creează. În funcţie de temperamentul personal, acesta va decide cît şi cum să arate cititorilor din personalitatea sa. În ceea ce mă priveşte, poate că o anumită pudoare mă împiedică să vorbesc direct despre mine, de altfel, nici despre scrisul meu nu vorbesc prea mult. E ca şi cum aş povesti despre cele mai intime lucruri, despre dragoste, de pildă.

În al doilea rînd, eu nu mai cred în literatura subiectivă, în literatura eului. Astăzi se înţelege prin autenticitate a-ţi povesti în detaliu toate experienţele începînd din faşă şi pînă în clipa povestirii. Trebuie să spun însă că lumea s-a schimbat mult de pe vremea lui Camil Petrescu, cînd acesta promova, ca pe o formă de autenticitate, literatura subiectivă. În zilele noastre, posibilităţile uşoare de comunicare (chat, messenger, blog-uri) fac ca mulţi oameni din jurul nostru să-şi povestească în scris experienţele lor şi s-o facă chiar foarte bine. Pentru că sînt contemporanii noştri, în mod evident vor vorbi despre aproape aceleaşi experienţe pe care le-am trăit şi noi. Eu însămi am întîlnit persoane care scriu foarte bine. Una dintre ele este Anima Căpâlneanu, care scrie atît de bine şi de frumos, încît chiar mi-am făcut datoria de Camil Petrescu, îndemnînd-o pe Doamna T. să scrie. Ştiţi ce mi-a răspuns? Cum, ea?! Dar ea nu e scriitor! Ce interes credeţi că ar avea un cititor care toată ziua scrie mesaje prietenilor săi şi o face foarte bine să citească în cărţi despre ceea ce a trăit el însuşi, atîta timp cît se pricepe la fel de bine să-şi expună ideile şi, în plus, poate să aibă şi un feedback de la cel căruia îi scrie?!

Biografia este importantă în scris, dar, în viziunea mea, nu poate constitui singurul element pe care să se construiască un roman. Dacă cineva n-a trăit experienţe interesante sau unice şi are totuşi un talent excepţional la scris, să nu mai scrie?!

Avatarul meu?! Un mesteacăn cu frunza aurie şi foşnitoare. Trăieşte într-un Muzeu Etnografic, în aer liber.

Vă mulţumesc pentru răspunsuri.

Interviu realizat de
Simona VASILACHE

Cristian Gava

Copacul timpului

Vremea foşneşte leneş din ore şi din zile,
de parcă, într-o limbă neînţeleasă,
ar vrea să îmi spună povestea sa:

prima secundă a fost o sămânţă
aruncată pe solul arid, al eternităţii,
din care a crescut copacul timpului,
cu crengi de secole şi cu ramuri de ani.

Cobor pe trunchiul său,
atingând pământul ce ascunde prima clipă,
pe care în fiecare început
o simt repetându-se
şi transformând curgerea zgomotoasă a minutelor
în stropii tăcerii din care s-a născut.

Suspendat între liniştea veşniciei
şi zumzetul vremii, obosit,
prind rădăcini în pământul eternităţii,
ca să pot zbura cu aripi prin timp.

Imagini de toamnă

Tristeţea mai creşte cu încă un sunet,
când anul mai scade cu încă o octavă.
Toamna revarsă peste înlăcrimata pădure,
durerea ei roşiatică, de lavă,

pe copaci rămânând împietrită,
precum suferinţa pe un chip ostenit.
Se aude hoinărind printre ramuri
un cântec taciturn, istovit.

Lava se va stinge în durerea de gheaţă,
doar singurătatea, în curând, pădurea va umbri.
Nu sunt decât o scânteie în ochiul rece-al toamnei,
mă tem că mă voi stinge, când toamna va clipi.

Razele soarelui de-abia mai pâlpâie,
frunzele-s răni sângerii, care dor.
Din nou tristeţea mai creşte cu încă un sunet,
aş vrea să evadez din autumnalul, dezolantul decor.

Clipele Clepsidrei

Clipele se nasc într-o clpesidră
ca nişte boabe fine de nisip
şi curg nestăvilite, cu putere,
în amintire, din bucăţi de timp.

Apoi ireversibil se fixează în portrete.
De-a lungul anilor mi-au creat un muzeu de trecut,
din care încerc să smulg, să fac prezente chipurile
pe care le-am iubit, pe care le-am pierdut.

Pe alocuri mai trebuie retuşuri.
Toate întâmplările ar fi perfecte dacă le-aş trăi
de la-nceput.
Dar fiecare tablou se îndepărtează tot mai mult
de mine.
Oare au fost sau doar mi s-au părut?

Armură veche

Aş vrea să îmbrac o armură nouă.
cea pe care o port s-a ruginit demult.
Este atât de grea această mască,
Scârţâitu-i de fier de-atâta timp i-l ascult!
Mi-a ascuns îndelung privirea
şi cei din jurul meu au văzut-o numai pe ea.
Rece, impenetrabilă şi taciturnă,
încă mai poartă amprenta luptelor ce străbătea.

Spada bătrână a rămas fixată în teacă,
deseori şi eu, cu propria mea mască, mă confund.
Aş vrea să îmbrac o armură nouă,
cea pe care-o port s-a ruginit demult!

Nocturnă

Noaptea – un pod negru pe sub care curg
peisaje multicolore, isvorâte dintr-un vis.
Trimit beznei scrisori,
ce pe bucăţi mari de întuneric le-am scris.
Apoi cânt o nocturnă,
apăsând claviatura nopţii, taciturnă.

Zilele din jurnal

Îmi privesc chipul în zilele care au trecut,
cuprinse în jurnal, agăţate de-o fîlă.
Cobor dintre ele ca dintr-un vis,
strîvind între pleoape dimineaţa ostilă.

Lent, amintirile mi se destramă,
asemeni cuvintelor scrise pe-un ţărm de nisip.
Trecutul mi s-a spart ca un geam căzut pe podele,
în fiecare ciob îmi zăresc o parte din chip.

Umbrele clipelor ce s-au scurs îmi bat în geamuri,
fac semne,
dansând deghizate ca într-un carnaval
şi strigă, de teamă că nu mai încap între pagini,
voind să evadeze din jurnal.

Cu braţe obosite

Cu braţe obosite, întinse înspre cer,
înfrunziţi doar de-a toamnei tristeţe,
copacii se înalţă cu-o clipă mai stingheri
şi mai bătrâni cu încă-o bătrâneţe.

Crengile desenează pe pânza de aer
picturi fără formă, fără culori, fără sens
şi chiar cuvintele îmbracă-o altă haină,
devenind surde, fără înţeles.

Ne ascundem pe sub frunzele căzute,
culorile lor devenindu-ne măşti de nisip
şi parcă-am vrea să fugim din castelul de toamnă,
văzând cum şi secundele au îngheţat în timp.

Zbor imprevizibil

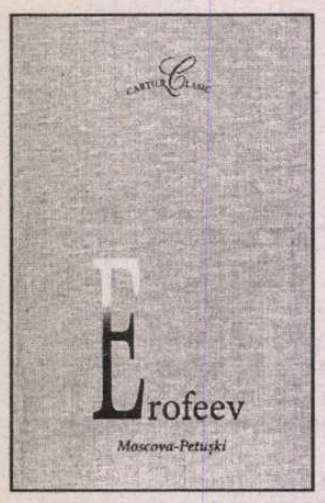
Mâine, doar eu îmi voi mai aminti de mine,
căci tot nisipul clepsidrei se va fi scurs.
Cortul beznei va cuprinde întreg pământul,
iar apele timpului vor fi la reflux.

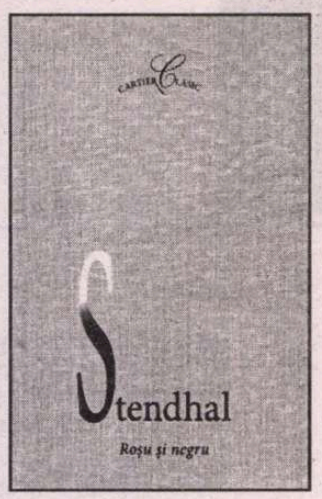
Dacă voi avea vreme îmi voi scrie povestea
pe file rupte, de azur,
dar nu va fi decât zborul imprevizibil,
către un colţ de singurătate mai pur.

În loc de inimă îmi va bate amurgul,
astfel alunecând din moarte în moarte, mereu.
Ce apă rece mă ascunde?
De ce pământul a devenit prea greu?

Mă voi despărţi uşor de mine însumi,
ca de un vechi prieten inutil sau pierdut.
Dar cine va dori să mă mai repete încă o dată,
cu un nou trup, cu un nou început? ■

CARTIER *în toate librăriile bune*





Venedikt EROFEEV
Moscova–Petuşki

STENDHAL
Roşu şi negru

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

KISS fm

CLVBVL PROMETHEVS

10.03.2006 VINERI
21:30 concertele KISS LIVE
MARIA RADU

11.03.2006 SAMBATA
21:30 STAND - UP COMEDY
live on stage trupa DEKO
STAND - UP MUSIC NIGHT

12.03.2006 DUMINICA
21:00 LIVE NIGHT JAZZ
A NIGHT OF BALLADS & BLUES
MIRCEA TIBERIAN QVARTET

13.03.2006 LUNI
INCHIS

14.03.2006 MARTI
Te asteptam
la cafeneaua literara.
Primesti o carte cadou.

15.03.2006 JOI
20:00 CONCERT
SENSOR LIVE " 7 ANI "

16.03.2006 MIERCURI
21:00 Seara de TEATRU
ZOO STORY de EDWARD ALBEE
cu IULIAN GLITA
si BOGDAN SERBAN
regia
POMPILIU KOSTAS RADULESCU

Zilnic de la ora 11:00, in Piata Natiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea libera -
informatii si rezervari la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 si 0723.323.333

URSUS

3 trei hectare™

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

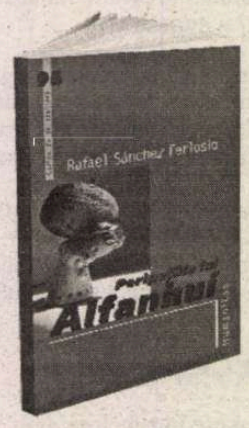
Ovidiu Pecican
Imberia

Romanul surprinde, într-o manieră neconcesivă, răscrucea existenţială a protagonistului, consumată între silă, speranţă, rembelism şi degradare, pe fondul contradictoriu al tranziţiei româneşti. Acest roman aberupr, lipsir de eroi şi eroism ori de personaje „pozitive", respiră o ciudată autenticitate.

Au mai apărut:

Dan Stanca
Mut
Constantin Ţoiu
Istorisirile Signorei Sisi
Eugen Uricaru
Supunerea

HUMANITAS



Peripeţiile lui Alfanhuí
Rafael Sánchez Ferlosio
196 pagini
ISBN: 973-50-1180-8

Roman picaresc, de formare şi poetic în acelaşi timp, *Peripeţiile lui Alfanhuí*, deşi are titlul unei cărţi pentru copii, este mai degrabă o poveste pentru adulţii care n-au uitat cu totul cât de uimitor şi de greu e să fii copil.

Femeia de la miezul nopţii
Radu Albala
232 pagini
ISBN: 973-50-1123-9

Istorii din Bucureştiul de odinioară, cu magia lui inconfundabilă, cu străzile, casele boiereşti, anticarii, pasajele şi ungherele lui; cu desculţe femei iubăreţe, înlănţuite în amoruri dezlănţuite.

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Pentru comenzi prin poştă
021 311 23 30; cpp@humanitas.ro

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Un iconoclast

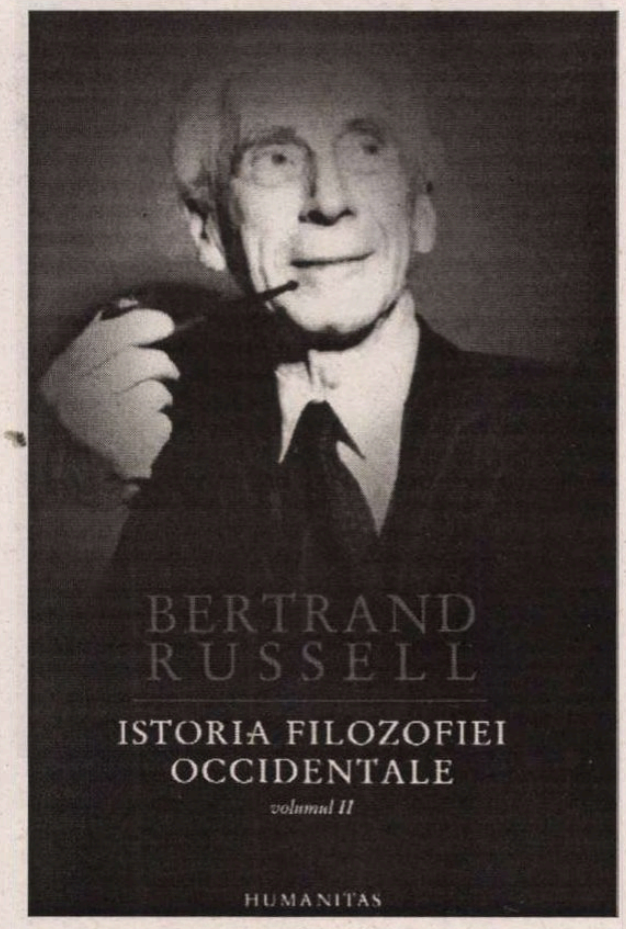
Publicată întîia oară după cel de-al doilea război mondial, mai precis în 1946, *Istoria filosofiei occidentale* a lui Bertrand Russell trebuie să fi făcut o figură aparte în peisajul lucrărilor de același gen din epocă. Şi asta din cel puţin trei motive. Mai întîi, deoarece viziunea autorului este una iconoclastă, pentru Russell filosofia nefiind defel acea „ştiinţă a ştiinţelor" de la care omenirea are de aşteptat adevărurile esenţiale ale lumii. Dimpotrivă, în ochii filosofului britanic, filosofia este mai curînd o disciplină intermediară, aflată undeva între imperiul ştiinţelor propriu-zise şi tărîmul disciplinelor teologice.

Filosofia, spune Russell, se ocupă cu acele probleme în privinţa cărora răspunsurile teologice au încetat demult să mai fie convingătoare, dar, în acelaşi timp, cu exact aceleaşi probleme cărora ştiinţele actuale nu au putut deocamdată să le dea o soluţie. În acest fel, dreptul la existenţă al filosofiei este dat de o zonă de lizieră, aflată la întretăierea ştiinţei cu teologia, o zonă în care teologia şi-a pierdut autoritatea de odinioară, iar ştiinţele nu şi-au dobîndit-o încă. Totul seamănă cu un război în care una din tabere, ştiinţa, se află într-o permanentă ofensivă, în timp ce cealaltă tabără, teologia, bate mereu în retragere, lăsînd în urmă un „teren minat", adică tocmai problemele pe care noul învingător nu le poate încă rezolva. Şi atunci, în acest loc minat al problemelor deocamdată insolubile, se iveşte filosofia: ea caută să suplinească carenţele ştiinţelor, oferindu-le un fel de asistenţă teoretică pe termen lung. E ca o zonă de tampon menită a asigura o trecere lină, fără răscolirile dureroase din trecut, de la dogmele odată infailibile ale Bisericii la cunoştinţele astăzi verificabile ale ştiinţelor.

Şi astfel, neavînd la îndemînă certitudinile pozitive ale ştiinţei sau certitudinile dogmatice ale teologiei, filosofia nu poate fi gîndită ca o îndeletnicire autonomă, al cărei domeniu de valabilitate să nu mai îngăduie ingerinţe supărătoare din partea disciplinelor amintite. Filosofia a vorbit mereu despre teme pe care, preluîndu-le din afara ei, le-a împrumutat din religie la început şi din ştiinţe mai apoi. Şi tocmai de aceea o istorie a filosofiei universale nu poate face abstracţie de dogmele şi cunoştinţele ştiinţifice dintr-o epocă sau alta. Cum de altfel nu poate ignora nici împrejurările politice în care o filosofie a apărut.

Şi astfel ajungem la cea de-a doua trăsătură distinctivă a lucrării lui Russell, şi anume ideea condiţionării sociale pe care, de-a lungul timpului, gîndirea filosofilor a suferit-o. Cu alte cuvinte, ca să înţelegi un filosof nu e îndeajuns să-i citeşti opera, ci mai trebuie să cunoşti epoca în care a trăit şi, mai apoi, să intuieşti viaţa pe care a dus-o. Asta înseamnă că un sistem filosofic nu este o verigă necesară dintr-o înlănţuire implacabilă de momente ale gîndirii umane, o înlănţuire la capătul căreia progresul omenirii ar fi un dat firesc pe care toţi îl aşteptăm în virtutea unui consens unanim, ci un sistem filosofic este expresia pe care o anumită epocă a luat-o în mintea unui anumit gînditor. Acelaşi gînditor trăind în altă epocă ar fi avut o altă filosofie, cum şi invers, aceeaşi epocă privită cu ochii altui gînditor ar fi culminat într-o altă operă filosofică. Nu există nici o necesitate în felul în care filosofiile omenirii s-au înşirat de-a lungul timpului, cum nu există nici o necesitate în chiar felul în care epocile respective s-au succedat una după alta. Totul seamănă cu o suită de conjuncturi socio-culturale al căror specific este dat de numeroase şi infinitezimale variabile, dar nişte variabile tot atît de numeroase pe cît de imprevizibile fuseseră ele la un moment dat.

Graţie unei asemenea perspective, o ierarhie în timp a filosofilor este cu neputinţă de făcut, orice apreciere pe seama valorii lor fiind oţioasă şi lipsită de pertinenţă tematică. Tot ce poţi face, ca istoric al filosofiei, este să pomeneşti părerea îndeobşte împărtăşită cu privire la un filosof, adăugînd imediat că o asemenea părere nu poate avea greutatea unei judecăţi de valoare. De pildă, Russell precizează cu scrupulozitate că Immanuel Kant este considerat cel mai mare dintre filosofii moderni, pentru a-şi mărturisi imediat neîncrederea în acest verdict. Mai potrivit ar fi să spui, după Russell, că I. Kant nu este cel mai mare filosof, ci un gînditor foarte important, iar motivul cel mai plauzibil este acela că ierahiile, indiferent de gînditorii cărora le dau cîştig de cauză, nasc frustrări, orgolii şi partizanate inutile — lucru de a cărui evidenţă nu poţi să te îndoieşti defel.



Bertrand Russell, *Istoria filozofiei occidentale*, Vol. I şi II, trad. din engleză de Dragan Stoianovici, Humanitas, 2005.

Şi cu toate acestea, în ciuda respingerii ierarhiilor şi partizanatelor filosofice, Russell cade el însuşi în mrejele partizanatului — şi astfel ajung la cea de-a treia trăsătură a *Istoriei* sale —, favorizîndu-şi în mod evident conaţionalii: pe scurt, înclinaţia lui Russell de a vorbi tot mai mult, începînd cu epoca modernă, de rolul pe care filosofii anglo-saxoni l-au jucat în istoria filosofiei iese cu pregnanţă în evidenţă. Iar această favorizare merge pînă acolo încît Russell acordă un loc în istoria filosofiei unor nume cărora, în împrejurări fireşti, cu greu le-ai putea atribui unul.

De pildă, este de neînţeles motivele filosofice pentru care Russell, între capitolul dedicat lui Hegel şi cel închinat lui Schopenhauer, simte nevoia să intercaleze un capitol destinat filosofului... Byron. Oricum am întoarce chestiunea, Byron nu are ce căuta, în epocă, în compania celor doi germani, cum de altfel nu are ce căuta în genere într-o lucrare de istorie a filosofiei apusene. Asta, firește, dacă nu simţi nevoia să ridici în slăvi un poet căruia propria ta admiraţie îi conferă atributele de invidiat ale laurilor filosofici, trecînd astfel cu seninătate peste incompatibilitatea funciară dintre numele poetului şi domeniul speculaţiei filosofice. Apoi, preferinţa îngăduitoare pentru filosofii anglo-saxoni se simte în atenţia pe care Russell o dă, în finalul lucrării, unor gînditori precum William James şi John Dewey, cititorul trăind cu senzaţia că, la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial, filosofia lumii, dacă nu era în întregime utilitaristă, acest lucru se datora numai filosofiei analitice. Nici un cuvînt aşadar de fenomenologia germană sau franceză, lucru totuşi explicabil dacă ne gîndim la contextul istoric în care Russell îşi scria cartea şi, în al doilea rînd, dacă ţinem seama de lipsa lui completă de afinitate faţă de acest curent filosofic.

Trecînd peste această particularitate a opticii lui Russell, cele două volume ale *Istoriei filosofiei occidentale* au toate însuşirile cu care tomurile autorilor britanici ne-au obişnuit de-a lungul timpului: competenţă, claritate, concizie şi un simţ inalterabil al umorului fin, însuşiri pe care traducerea profesorului Dragan Stoianovici — poate cel mai bun traducător de filosofie din limba engleză pe care îl avem — le pune în evidenţă cu acuitate şi inspiraţie.

Russell ştie foarte bine cum anume să scrie pentru a nu plictisi, iar calitatea aceasta este cu atît mai surprinzătoare cu cît o regăsim în paginile unei cărţi de sobră şi severă tematică filosofică. Există, în carte, un dozaj bine cumpănit între anecdota biografică şi discursul speculativ, un dozaj cu atît mai reuşit cu cît, cel mai adesea, anecdota îi serveşte lui Russell ca punct de plecare în înfăţişarea unui gînd eminamente filosofic.

De pildă, povestind o întîmplare neplăcută din viaţa lui Schopenhauer, Russell aminteşte că atitudinea filosofului german nu se potrivea defel cu pesimismul pe care îl propovăduia teoretic, dovadă fiind amănuntul că, în cursul unei altercaţii cu o biată croitoreasă pe care o întîlnise întîmplător în faţa uşii, Schopenhaeur, îmbrîncind-o pe scări, i-a produs o vătămare corporală din cauza căreia 20 ani de zile a fost silit să-i plătească nefericitei femei o despăgubire trimestrială de 15 taleri. Cînd femeia a murit într-un tîrziu, Schopenhauer şi-a notat, în latină, în registrul de socoteli: „Obit anus, abit onus!" („S-a zis cu baba, gata cu plata!")

Ei bine, se întreabă, Russell, unde este de găsit pesimismul lui Schopenhauer în această păţanie? Niciunde, şi asta dovedeşte nu atît că teoria lui Schopenahuer nu este bună, ci că în genere pesimismul şi optimisul nu sînt teorii filosofice, ci stări de spirit decurgînd din natura temperamentală a oamenilor. Ajuns în acest punct, Russell conchide: optimistul poate băga mîna în foc că universul există spre binele oamenilor, în vreme ce pesimistul, din contră, poate jura că lumea există doar pentru a-l chinui pe el, numai că, riguros vorbind, nu există nici o dovadă că universului îi pasă de noi în vreun fel. Iată aşadar un exemplu de cum poţi trece de la o banală întîmplare biografică la o strălucită şi sarcastică remarcă filosofică. Şi aproape că nu e filosof căruia Russell, plecînd de la o anecdotă biografică, să nu-i schiţeze în cîteva rînduri un portret plastic şi verosimil.

În concluzie, o istorie a filosofiei scrisă de un spirit modern şi caustic, al cărui ochi teoretic, lipsit de prejudecăţi şi dogme academice, priveşte filosofia ca pe un spectacol al marilor inteligenţe speculative. ■

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Alb și negru

Mi se pare că ar trebui să spun așa:

La Teatrul „Bulandra“ sala "Toma Caragiu" se joacă un spectacol tulburător. Făcut simplu, foarte simplu. După care nu poți vorbi ușor. După care se poate întîmpla să vezi puțin altfel lumea. Și pe tine însuți. Se numește *Molly Sweeney*. Piesa este magnifică, cum spune Peter Brook, este scrisă de dramaturgul irlandez Brian Friel și este tradusă impecabil în limba română de Cristian Ionescu. Este pusă în scenă, emoționant, contra curentului și mai presus de orice mode, de Alexandru Dabija, în scenografia elegantă a lui Andu Dumitrescu. În acest spectacol, trei actori, Victor Rebengiuc, Lelia Ciubotariu și Șerban Pavlu, ne amintesc, direct și rafinat, pe trei voci diferite, că teatrul înseamnă arta lucrului cu regizorul.

Mai întîi a fost cuvîntul... După aceea au venit artificiile.

Molly nu vedea și era fericită...

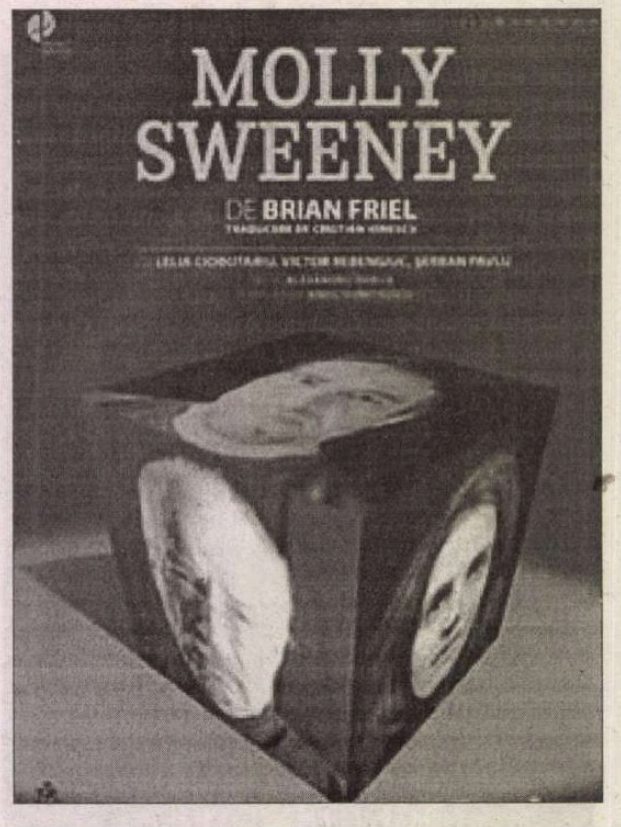
Să fie un paradox aici? Încercați să aflați mergînd la Teatrul „Bulandra“.

Și ar trebui să mă opresc.

Există situații în care observațiile, imaginile, senzațiile, emoțiile, stările se strîng înăuntru. Totul este atît de clar acolo, de cristalizat, încît nu mai pare să fie nimic de exprimat în afară. Nu mai simți nevoia să o faci. Și totuși. Privind spectacolul lui Alexandru Dabija, m-am gîndit cît de puțini regizori se mai ocupă atît de profund și de constant de cuvînt, de sensurile lui, de cum se rostește, de actor, de explorări aplicate pe care le face în abisurile ființei, ale umanului, ale întîlnirii actorului cu personajul. De teme, majore, de descifrarea lor, de des-compunerea în detaliul simplu dar esențial din care este făcută viața. Fără nici un fel de trucuri. Mă gîndeam la Radu Penciulescu și la Vlad Mugur. Același filon. Aceeași rigoare, aceeași seriozitate, aceeași densitate a ideilor, aceeași atenție enormă față de lucrul în sens, de punere în valoare a artei citirii și interpretării a ceea ce este scris într-un text. Măsură și simplitate. De multe ori, scufundările în text, în adîncul neliniștit al poveștii, al relațiilor par că nu mai preocupă pe foarte mulți din breaslă. Este mai la îndemînă și mai eficientă, parcă, specularea intensivă a unor soluții ieftine, încărcate, însă, cu poleieli fel de fel. Prețul succesului cu orice preț. Nu cred că Dabija sau alți cîțiva regizori n-ar ști, n-ar putea să facă teatru și așa. Mult mai puține bătăi de cap, mult mai puțină trudă. Calea spre simplitate nu este nici ușoară, nici răsplătită cu lauri. Lumea se grăbește... *Creatorul de teatru, Ultima bandă a lui Krapp, Așteptîndu-l pe Godot, Frații, Livada de vișini, Jucăria de vorbe, Molly Sweeney* sînt studii pe text, mai înainte de orice, întru desăvîrșirea artei actorului. Unii se plictisesc. Firesc. Alții se găsesc, se recompun. Firesc. La *Molly Sweeney* m-a surprins, într-un fel, atenția publicului. Concentrarea spectatorilor de la cap la coadă. Reacția fină pe stare, pe relație. Răgazul pe care și l-au acordat ca să urmărească povestea lui Molly și cele trei voci pe care este spusă. Textul este dur, te lovește cu mișcări elegante, iscusite, cu felul aparent banal în care este narat. Era atîta liniște în sală, la un moment dat, încît mi-am dat seama că orice artificiu ar fi folosit regizorul, orice exces, orice ispită a părăsirii măsurii ar fi dezechilibrat fantastic construcția.

Alexandru Dabija a strîns în jurul lui artiști speciali. Nu mari sau mici. Speciali în relația cu teatru, cu profesiunea lor, cu ei înșiși. Andu Dumitrescu cred că este unul dintre cei mai subtili scenografi la ora asta. Prea modest, însă. Lucrează variat, de la tehnica video și o artă minimalistă, la decoruri concrete ca cel din *Plastilina*, de la Sibiu. Mi se pare că personalitatea lui s-a maturizat în relația cu

Teatrul „Bulandra“ și Proiect Replica: *Molly Sweeney* de Brian Friel. Traducerea: Cristian Ionescu. Regia: Alexandru Dabija. Scenografia: Andu Dumitrescu. Light design: Alexandru Dabija și Andu Dumitrescu. Distribuția: Lelia Ciubotariu, Șerban Pavlu, Victor Rebengiuc.



regizorul Vlad Massaci, amîndoi atipici pentru contextul actual. Profunzi, serioși, preocupați de fineți, de oameni, de adîncimi. Calitatea lui l-a făcut, cred, să se plieze atît de bine pe genul lui Dabija. Pe Lelia Ciubotariu, Molly, nu am văzut-o jucînd de ani de zile, de la Piatra Neamț. Să fie zece, nu știu. Poate că distanțarea față de încrîncenările din breaslă i-a modificat înțelegerea față de meserie. Poate că pauza a redimensionat-o față de scenă. I-au dat curajul și un soi de puritate, de nebunie chiar, să se arunce în brațele lui Molly. Șerban Pavlu, Frank Sweeney, este unul dintre cei mai importanți actori, nu doar din generația lui. Își face meseria cu studiu și frămîntare, caută și se caută și în cel mai mic gest, în tăceri, în misterul unui cuvînt. Victor Rebengiuc, domnul Rice, dă greutate acestui spectacol, neezitînd să-i cerceteze neputințele personajului său.

Molly nu vedea și era fericită...

Niciodată nu o să înțelegem pînă la capăt experiența altuia, esența ei. Nici intensitatea bucuriei, nici a suferinței. Nici fricile, nici disperările. Sînt situații cînd imaginația recuperează cîte ceva. Cînd poate să fie călăuză spre o lume. Spre ceea ce o alcătuiește, în armonie sau dizarmonie. Oricît am vorbi și am citi despre orbire, despre cei care nu văd sau despre alte afecțiuni, nu facem decît să ne întărim teoriile. Abstracțiunile, de fapt. Nimic concret. Ființa noastră este croită altfel, după alte tipare, după alte repere. Lumile noastre sînt paralele. Felul de a percepe, de a defini, de a simți, volumele, spațiul, sunetele, totul este diferit. Felul de a prețui, cred, detaliile vieții este semnificativ diferit. Ca și ritmurile, ca și accentele. *Molly Sweeney* este un spectacol despre un orb și despre orbire. Trei voci, trei monologuri, trei perspective asupra aceleiași istorii. Trei actori care asamblează trei piese ca într-un *puzzle*: destinul lui Molly. Trei insule diferite care își unesc dramele, care migrează una spre alta, la un moment dat, o vreme. Trei variante de singurătăți văzute în alb și negru. Scenograful Andu Dumitrescu a punctat foarte inspirat, și tot pe linia simplității, această idee a regizorului. Pe scenă sînt trei module, trei podiumuri asamblate unul în altul, exact ca piesele dintr-un joc *puzzle*. Pe fiecare, cîte un personaj din cele trei și elemente din cotidianul fiecăruia. Molly este o femeie care nu vede, o femeie care povestește alb despre negru, care ascultă radioul, mîngîie peștii dintr-un acvariu, merge la doctor, stă la rînd la consultații, are un *jobb*, merge să danseze, se mărită, speră că operația o va face să vadă, ceva, își ia o cafea de pe dulapul din bucătărie, pipăindu-i marginile. Ea pipăie continuu existența. Frank Sweeney este soțul ei. Un bărbat energic, cu rucsacul pregătit mereu pentru o expediție, pentru o plecare neașteptată undeva departe, departe de tot. Frank merge deseori la bibliotecă și citește despre orbire, despre tratamente și operații, despre evoluția sau involuția bolii lui Molly, despre zone exotice de pe globul pămîntesc. Frank este un bărbat cu picioarele pe pămînt, plin de vitalitate, tăiat în linii clare. Frank nu l-a plăcut niciodată pe domnul Rice. Domnul Rice este un doctor chirurg oftalmolog, acum obosit, bețiv și terminat. Cîndva, un specialist extraordinar, cu doar cîțiva rivali în întreaga lume. Operația lui Molly nu era mai dificilă decît altele. Ar fi putut să vadă ceva, dacă operația ar fi reușit. Alb și negru. În jurul domnului Rice se strîng multe sticle de băutură. Și amintiri. În noaptea de dinaintea operației lui Molly a aflat, la telefon, că soția lui, frumoasă și minunată, îl părăsește pentru unul dintre rivalii săi. Acesta i-a comunicat vestea direct și franc. Bărbătește. Nici nu se făcea altfel între somități. Viața este făcută din multe culori, din infinite nuanțe. Sînt momente, însă, cînd se reduce doar la alb și negru. A vedea - a nu vedea, a trăi - a muri, a lupta - a abandona, a iubi – a nu iubi, a crede – a nu crede, a fi – a nu fi. Vedem un spectacol în care se vorbește despre ne-vedere. Sau despre a vedea diferit. Altfel, altceva. Se vorbește, simplu, despre noi, despre oameni, despre ce poate să schimbe, radical, destine, culori, perspective. Trei actori, cu experiențe diferite, din generații diferite, cu glorie diferită, nu se sfiesc să fie simpli. Regia este lucrul cu actorul.

Molly nu vedea și era fericită...

Ce înțelegem noi despre asta? Despre speranță și despre eșec? Despre alb și despre negru?

Regizorul și întreaga echipă ne mișcă, puțin, din egocentrism, din ignoranță. Povestea este dramatică, tensiunea, însă, nu scoate ochii, se insinuează, discret și se instalează în creier. Ritmurile fiecărui monolog sînt alese cu grijă de Alexandru Dabija. Șerban Pavlu este pozitiv, tonic, vital. Lelia Ciubotariu pare mereu cumva la suprafața durerii și a neliniștilor. Tonul alb, aproape imperturbabil nu exprimă, de fapt, decît asumarea propriei povești. Victor Rebengiuc- Domnul Rice este un învins, anchilozat în orgoliul de a nu recunoaște nici o eroare. Regretele, cîte există, sînt stinse iute de băutură. Uneori, mi se pare că polifonia duce, pe scenă, la comunicare. Mi se părea că există un dialog, undeva, o punte a suspinelor pe care cei trei își strigă disperările, pe care Molly, Frank și doctorul Rice se întîlnesc față-n față. Ratarea, cu alte dimensiuni pentru fiecare, nu face altceva decît să-i îndepărteze tot mai mult, tot mai tare. Insulele se desprind din popasul atingerii lor, *puzzle*-ul se desface. Cele trei singurătăți își continuă navigarea. ■

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Oscarurile și *Casanova* care nu are ce căuta în preajma lor

Dintre cele cinci „catindate“ la Oscarurile pentru cea mai bună regie şi pentru filmul anului mi-a mai rămas doar unul. S-a întâmplat să fie pelicula anului, din motive mai degrabă politice decât artistice. Avea la activ şi patru alte nominalizări, printre care şi Matt Dillon la cel mai bun actor secundar (tot degeaba). Iar nu mi se pare tocmai logic avînd în vedere că, deşi *Crash* este un film cu o structură episodică şi personaje la fel, cel interpretat de Dillon ar fi fost cel mai "principal" dintre ele, dar, în fine...

Formatul lungmetrajului nu este nou, îl veţi recunoaşte din *Magnolia* şi din *Scurtăturile* lui Robert Altman (care, paradoxal, a şi luat Oscarul Onorific), doar că se derulează în retrospectivă şi e mai degrabă vertical decât orizontal. Personaje legate prin coincidenţă şi prin perpetua răsturnare de statut a fiecăruia: acum victimă a rasismului, cinci minute mai târziu victimizează pe altcineva tot prin discriminare în funcţie de culoarea pielii. Solidaritatea, chiar şi în interiorul unui grup, e minimă, ivindu-se într-un singur moment al filmului. Pelicula debutează cu un monolog în care ţi se explică titlul: „în Los Angeles nu te atinge nimeni. Şi suntem atât de flămânzi după acest contact tactil încât, ca să îl obţinem, ne ciocnim (*crash*) unii de alţii“. Această metaforă e ilustrată cu consecvenţă de lungmetraj. Nu degeaba spune Sandra Bullock că e furioasă tot timpul, fără motiv, starea ei este generalizată la nivelul tuturor personajelor. E nevoie de o scânteie ca o interacţiune să se prefacă în agresiune, iar scânteia respectivă nu lipseşte niciodată. Personajele, cu toate că nu sunt toate femei ca la Almodovar, se află mereu în pragul unei crize de nervi. Iar prima insultă care le vine la gură este mereu una rasistă. Cred că principala provocare a acestui gen de film se găseşte tocmai la nivelul scenariului, în dificultatea de a face aceste conflicte cu igniţie instantanee să pară plauzibile. Meritul ridicării la acest standard îi revine regizorului şi co-scenaristului Paul Haggis, plus colegul său Bobby Morosco. Primul are la activ numeroase scripturi pentru TV, dar şi scenariul – nominalizat anul trecut la Oscar – de la *O fată de milioane*, la care se adaugă o ureche acută pentru limbajul cotidian. Pe lângă acestea, aş mai adăuga la lista de merite a cineastului canadian faptul că filmul e făcut independent (Haggis şi-a ipotecat două proprietăţi pentru a-l putea face), că este ecologist, co-fondator al organizaţiei „Artists for Peace and Justice“ şi că militează pentru conservarea zonelor sălbatice.

Revin la *Crash*, pe măsură ce trama se dezvoltă, totul se dovedeşte diferit de ce pare a fi: unei familii de persani i se devastează magazinul pentru că infractorii îi credeau arabi, un lăcătuş mexican este luat drept membru al unei bande când de fapt e un *pater familias* onest, iar o poliţistă se chinuie să îi explice colegului/amantului ei, convins că ea e mexicană, că tatăl ei e din Puerto Rico, iar mama, din El Salvador. O altă performanţă a filmului, spre deosebire de *Good Night and Good Luck*, este nu doar individualizarea succintă, chit că unele personaje nu au nici nume, ci şi mobilitatea lor, din victimă în călău, din negativ în pozitiv. Filmul foloseşte o şmecherie de montaj ca liant între poveşti: potrivirea grafică. Mai precis, un personaj deschide o uşă, scenă urmată de una în care alt personaj iese pe altă uşă. Prestaţiile actorilor, e drept, ajutate şi de verisimilitudinea scenariului, sînt omogene ca şi calitate, deşi unii sunt deja staruri consacrate ca Don Cheadle, Ryan Phillippe, Matt Dillon sau Sandra Bullock, alţii în plină ascensiune, ca Thandie Newton, care a racolat deja un BAFTA pentru prestaţia ei, iar unul (Chris „Ludacris“ Bridges) e chiar o vedetă rap.

Avantajul acestui format de film, în ceea ce priveşte satisfacţia spectatorilor, constă în multiplele finaluri. E de notat că la sfârşit, după numeroase agresiuni şi accidente rutiere, majoritatea personajelor sunt încă în viaţă. Singura notă spartă a peliculei apare însă la final când, pe fundalul zăpezii care cade peste Los Angeles, personajele au timp să mediteze la sau să sedimenteze întâmplările de pe durata ultimelor două zile. Iar tu ai timp să te plictiseşti privindu-le. E o ruptură nejustificată de ritm, cu atât mai mult cu cât lungmetrajul te ţine foarte din scurt, de-abia ai timp să ţii pasul cu trama, să înregistrezi câteva detalii. Ca apoi pe final să îţi trântească o astfel de burtă, când un sfârşit abrupt ar fi mers mult mai bine. Să nu te faci ecoul lui Cristi Puiu, care se plângea că filmele americane prea îţi dau totul pe tavă?!

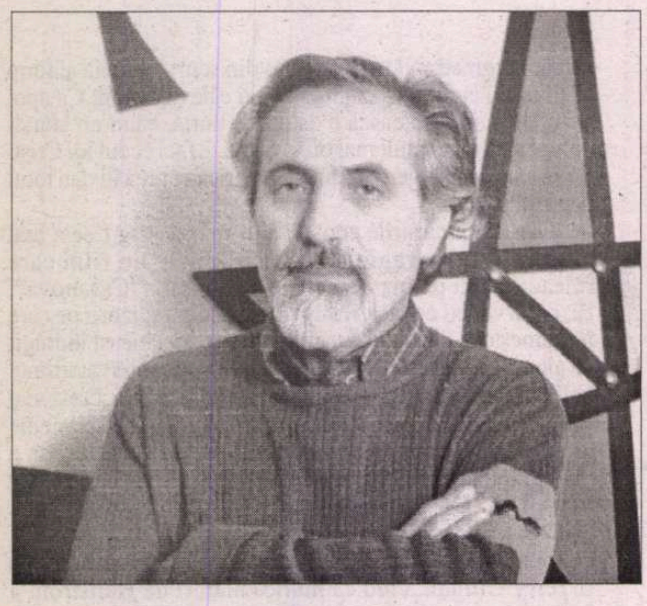
Dar las Oscarurile consolându-mă că Ang Lee a luat premiul pentru regie, şi mă apropii de un film care rulează acum pe marile ecrane româneşti. "Casanova". Ei, ca să vedeţi ce face Hollywood-ul din regizorii pe care îi momeşte la dânsul. Lasse Hallström, un cineast îndrăgit nu glumă în cetatea filmului, se lasă sedus de conservatorismul hollywoodian şi îl monogamizează pe Casanova. Dacă mai adăuga şi nişte copii, căţeluşi sau pisici, ieşea o comedie targetată pe familişti. Din punctul de vedere al actorilor, e mult talent irosit, dar cum să nu îi înţelegi pe Jeremy Irons, Lena Olin sau chiar Heath Ledger – supraîncărcat în acest an – când vor să le iasă şi lor nişte "easy money". Pe ultimul chiar nu pot să îl învinovăţesc, după Ang Lee şi Terry Gilliam, cred că munca alături de Hallström a fost vacanţa pe care şi-a acordat-o în acest an.

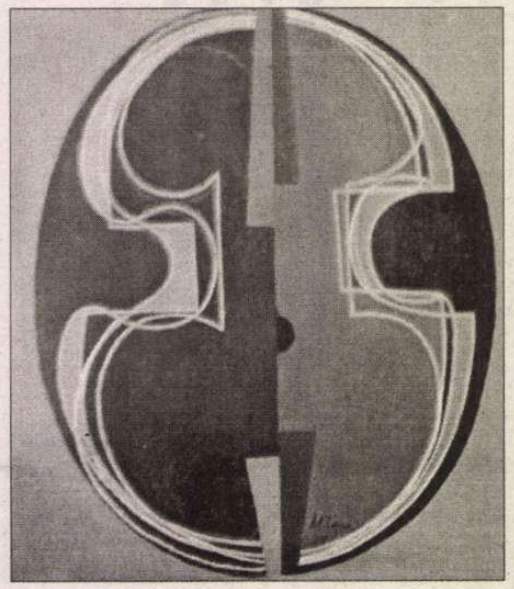
Deci: efectiv costume frumoase, actori la fel, decorul – minunat! În rest, nimic. Singurul moment tragic al acestei farse, completă cu schimbări sartoriale de sex, nu e credibil din cauza faptului că filmul, din premisa unui Casanova domesticit, nu îţi permite să îl iei în serios. În al doilea rând, protagonistul e simplificat până la schelet. Dacă e să iei de bun filmul, în toată tinereţea lui n-a făcut altceva decât să hăituiască fuste prin Veneţia aşteptînd-o pe mami să se întoarcă după cum promisese. Desigur, doar e un stereotip pe care îl ştim cu toţii, că în spatele oricărui cuceritor (de femei sau pământuri, vezi *Alexandru*) se ascunde un scenariu oedipal nerezolvat. O lecţie pe care am învăţat-o din mitologie, mai recent din *Hamlet*, dar industria hollywoodiană ne-o tot pune pe tapet. În al treilea rând, Casanova din filmul ăsta e necultivat rău de tot, ori omul nostru avea ceva merite din acest punct de vedere. Doar a fost scriitor, secretar de cardinal, violonist, politician, nu în ultimul rând diplomat. Ei nu, în film nu îşi bate capul cu asemenea dificultăţi. Plus că Inchiziţia, care îi era pe urme, e portretizată caricatural, ca incapabilă de a prezenta vreun pericol real.

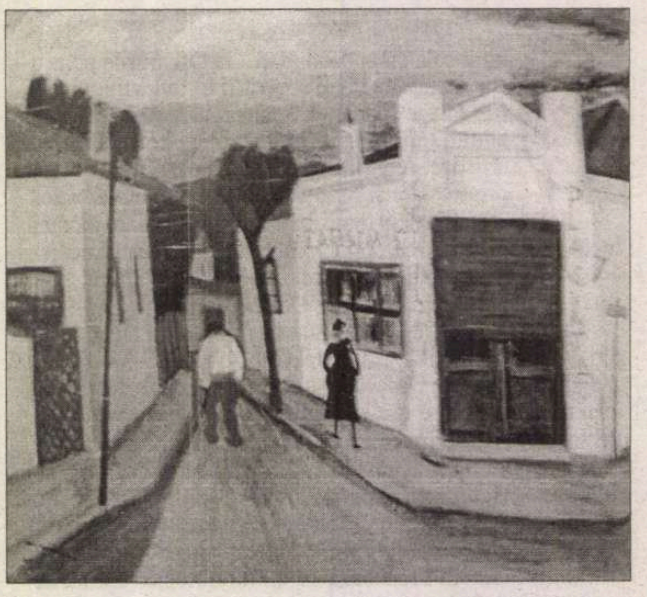
Acum aflu că Tom Stoppard a dat o mînă de ajutor la ultimele retuşuri ale scenariului. Mda, văd o paralelă vagă cu *Shakespeare in Love*, dar acolo tragedia şi comedia erau cât de cât potenţate. Aici nu e cazul, din cauza degringoladei de incidente: toate poveştile aferente o sugrumă pe cea principală, iar amorul dintre Casanova şi Francesca Bruni (Sienna Miller) cade în improbabilitate. Arată ca o cremă de zahăr ars care nu se încheagă. În ceea ce priveşte structura de farsă, elementele de identitate eronată se repetă într-un mod obositor, de exemplu Francesca avea dreptul la un moment Portia, dar la ce bun să inserezi două? Coloana sonoră barocă este în schimb încântătoare, ca şi locaţiile veneţiene care arată de parcă au fost vizitate de Mr. Proper. Dar produsul finit nu oferă decât nişte râsete anemice, o poveste greu de crezut şi un hăţiş de personaje uneori la un pas de ridicol.■

Casanova

Crash







Deschisă de curînd, mai exact în ziua de 1 martie, la Muzeul de Artă din Cluj, într-un spațiu pe cît de seducător, pe atît de autoritar, expoziția *Alexandru Țipoia-George Tzipoia* reconstituie, oarecum, acțiunea de acum cîțiva ani de la Palatul Mogoșoaia și constituie, fără îndoială, un important eveniment al acestui început de primăvară.

Tată și fiu, într-o continuitate firească și zbuciumată prin datele naturii și prin capriciile istoriei, Alexandru Țipoia și George Tzipoia demonstrează că vigoarea creației, rectitudinea morală, substanța spirituală și libertatea limbajului nu sînt realități antinomice și, cu atît mai puțin, date ireconciliabile în constituția aceleiași prezențe artistice.

Textul care urmează, scris cu prilejul expoziției de la Mogoșoaia, este perfect valabil și acum cînd cei doi artiști și-au început, la Cluj, un amplu traseu transilvănean care mai include orașele Dej și Bistrița.

Mulți dintre artiștii români stabiliți în străinătate înainte de 1989 și care, într-un fel sau altul, se resemnaseră la gîndul că regimul comunist le-a blocat definitiv accesul la istoria artei românești, s-au întors, după 1990, în țară. Unii definitiv, integrîndu-se chiar profesional în diferite instituții, alții doar prin vizite repetate care au inclus și organizarea unor expoziții de o mai mică sau mai mare anvergură. În această situație sînt sculptori precum regretatul Paul Neagu din Anglia, Ingo Glass, Peter Jacobi și Bata Marianov din Germania, Doru Covrig și Nicolae Fleisig din Franța, pictorii Roman Cotoșman din S.UA., Cristian Paraschiv din Franța, Diet Seiler din Germania și alții. Alături de aceștia, un loc special, prin conținutul relațiilor sale cu fenomenul artistic românesc, dar și prin implicarea directă în dinamica acestuia, îl are pictorul ***George Tzipoia****, stabilit de mai bine de douăzeci de ani în Elveția, la Geneva. El a revenit în România de nenumărate ori după 1989, atît pentru a se racorda din nou la un spațiu artistic de care ultimile două decenii ale comunismului l-au despărțit în mod brutal, cît și pentru a iniția un act de justiție în istoria artei noastre contemporane: readucerea în actualitatea artistică românească a lui Alexandru ¸ipoia, unul dintre cei mai importanți artiști din generația formată în ultimii ani interbelici.*

Alexandru ¸ipoia: Stins din viață la Geneva, în anul 1993, el nu a părăsit România decît spre a părăsi lumea însăși, ceea ce înseamnă că întreaga sa activitate artistică s-a consumat în aceleași condiții politice, psihologice și morale în care au trăit și cunoscuții apostoli ai realismului socialist și toți apologeții urii de clasă ca prim pas către o lume fără clase sociale. Numai că în timp ce mai marii sau mai modeștii săi colegi de generație participau cu penelul și cu șpițul la muncile cîmpului sau la treburile oțelăriilor, în timp ce ei alungau chiaburii și pictau în transă voioșiile colectivizării, artistul se interesa de lucrurile mărunte, cum ar fi, de pildă, geometria ascunsă și eternă a obiectelor perisabile, armonia formelor nespectaculoase în care se reflectă, însă, marile armonii ale universului însuși.

George Tzipoia: *Modern fără a părăsi convenția tabloului, diversificat fără a trăda continuitatea unor motive, riguros în construcția imaginii fără a neglija forța de seducție a culorii, exact ca un geometru în reprezentare, dar de o mare sensibilitate în realizarea propriu-zisă, pictorul se comportă ca un spirit clasic transplantat în plină agitație preapocaliptică. Echilibrul compozițiilor, seninătatea*

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Țipoia și Tzipoïa

atemporală a desenului și a construcției cromatice, absența oricărui artificiu decorativ și căutarea unei exprimări laconice și definitive îl apropie de modelele gîndirii grecești, după cum extrema codificare a imaginii, absența oricărui retorism, încărcătura spirituală a semnului și puritatea abstractă a culorilor îl apropie de imaginea-hieroglifă, de lumea în epură din viziunea bizantină și postbizantină.

Alexandru ¸ipoia: Problemelor imediate, legate de comanda oficială și de promisiunea unei poziții sociale și a unei cariere profitabile, artistul le-a preferat austeritatea, rigoarea morală și prezența publică discretă pînă la marginea anonimatului. Profesionist fanatic și conștiință artistică insațiabilă, el a încercat, cu toate riscurile imediate care țineau de perioada anilor 50 și cu cele pe termen lung, derivate din informarea aproximativă (dată fiind izolarea informațională a României), să-și sincronizeze opțiunea estetică și actul artistic cu mișcarea de idei din Europa și din lume. Cînd în estul Europei și, în particular, la noi, se făceau îndeobște compoziții musculoase și se cînta patetic eroismul proletaro-colectivist, el vedea metafizic și compunea abstract, construia arhitecturi vizuale suficiente sieși, rememora codurile reprezentării bizantine sau intra în psihologia demersurilor constructiviste. Într-un cuvînt, scria în variate limbaje vizuale o amplă **enciclopedie a modernității europene**.

George Tzipoia: *Pînă la un punct, pictorul preia mesajul purist și gîndirea de tip constructivist ale lui Alexandru ¸ipoia din ultima sa perioadă, dar este solidar în mod direct și cu experiențele bidimensionalului de factură modernistă, în general, cu tendințele de opacizare a imaginii și cu dematerializarea acesteia ca alternativă la retorica nenumăratelor naturalisme. Însă George Tzipoia nu ajunge la aceste reprezentări prin retrospecție culturală, prin citat sau prin colaj de motive, ci printr-o decantare lentă a propriei sale gîndiri și printr-un proces continuu de negare a anecdoticului.*

Alexandru ¸ipoia: Secvența sa din actuala expoziție de la Muzeul de Artă din Cluj reprezintă deopotrivă, într-un rezumat sever, coordonatele majore ale unui program estetic și înalta vocație a libertății pe care o presupune actul creator, dacă privim lucrurile într-o perspectivă morală. Schițele, desenele, pictura, indiferent dacă sînt realizate în cheie figurativă sau nonfigurativă, dacă înfățișează peisaje italiene, arhitecturi sacre, instrumentele muzicale sau, pur și simplu, construcții plastice în sine, autonome și abstracte, constituie, în același timp, o mărturie a refugiului din fața unei iconografii aberante și dovada unei căutări febrile a echilibrului, a tihnei contemplației și a împăcării cu lumea exterioară, altfel spus, un amplu proiect de refacere a unității pierdute ori doar temporar neglijate.

George Tzipoia*: A pornit, pe lîngă propriul său efort de reintegrare în spațiul cultural românesc, și o acțiune complexă, așa cum am amintit deja, de readucere în actualitate a operei și a personalității ilustrului său părinte. Înființarea Fundației Alexandru ¸IPOIA, editarea unui important album și, mai ales, organizarea la Muzeul Național de Artă a retrospectivei Alexandru ¸ipoia sînt doar cîteva repere ale unei activități de promovare publică a unei surprinzătoare personalități artistice, activitate în care devoțiunea filială nu este decît o componentă a unui mai cuprinzător și mai riguros proiect cultural.*

Iar dacă punem la socoteală și faptul că ***Fundația pictor Alexandru ¸IPOIA*** *acordă anual cîte un premiu pentru cea mai bună expoziție realizată de către un artist tînăr și că în cele șase ediții de pînă acum el a fost acordat Ioanei Bătrânu, Danielei Fainiș, lui Alexandru Rădvan, Danielei Chirion etc., anvergura acțiunii lui George Tzipoia, în memoria personalității și în spațiul operei lui Alexandru ¸ipoia, se definește cu o și mai mare claritate.* ■

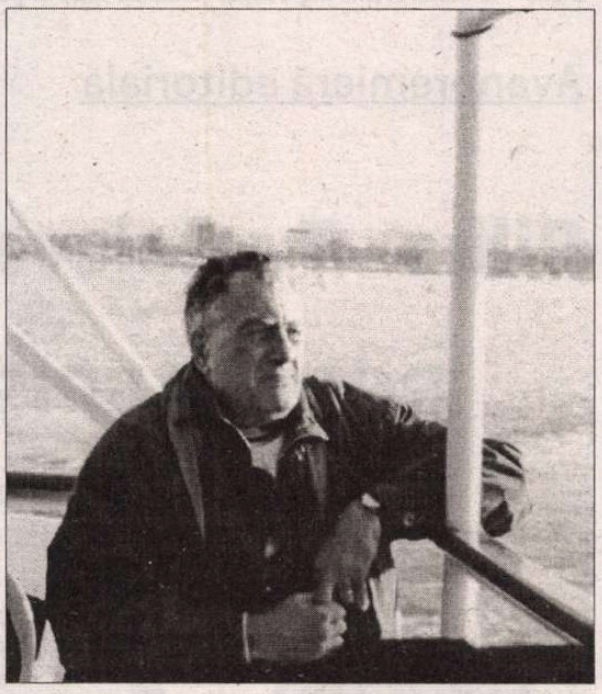
corespondenţă din Bratislava

Încă o dată despre Adrian Marino

Am citit prea târziu, cum se mai întâmplă uneori cititorilor din străinătate care nu pot fi în contact zilnic cu presa românească, articolul semnat de Alexandru Niculescu *Hermeneutica lui Adrian Marino*, din numărul 21 din iunie 2005 al **României literare**. M-am bucurat mult la gândul ca am să aflu ceva mai mult despre concepţia hermeneuticii a lui Adrian Marino dar expresia respectivă a fost prezentată într-un alt sens. Nu face nimic, pentru că citind cuvintele lui A. Niculescu mi-am adus aminte încă o dată şi eu de felul cum l-am cunoscut pe Adrian Marino şi cum, o dată, l-am vizitat.

Eram pe atunci o proaspătă absolventă a românisticii de la Bratislava, Cehoslovacia, ieşind de sub tutela doamnei prof. Huşkova, şi am intrat la *Institutul de Literatura Universală*, condus pe atunci de un istoric slovac de seamă, de factură modernă, cel care a terminat cu impresionismul înduioşător şi naţionalist al tradiţionalismului slovac, punând baza unei culturi moderne, conştiente de sine, întemeietorul apropierii exacte de arte, filozofie şi literatură, Alexander Bakoş. Se vede clar din cele spuse că în cadrul Institutului s-au putut dezvolta deci şi alte orientări ale studiilor literare decât cele istoriografice. Teoreticianul cu care am colaborat la Institut cel mai des a fost Dionyz Durişin, un cunoscut comparatist slovac, care îl cunoştea şi pe Adrian Marino. De mai multe ori am discutat despre Marino şi despre Etiemble. Apoi am început să vizitez România şi am făcut cunoştinţă şi cu revista *Cahiers roumaines des études littéraires*. Revista m-a fascinat pur şi simplu, am scris câteva recenzii despre ea în limba slovacă, fapt care a fost solicitat şi apreciat de mediul cultural slovac. Şi D. Durişin, de asemenea, a fost mulţumit, dar mai ales a fost foarte curios să afle cât mai mult despre ideile lui Adrian Marino, despre concepţiile lui din domeniul literaturii comparate. Era firesc, pentru că Marino, pe vremea aceea, a fost de fapt prima personalitate de seamă din domeniul studiilor literare din Europa centrală şi de Est, care a fost acceptată unanim de către Europa de Vest.

Pe domnul Adrian Marino l-am întâlnit apoi personal în România, dar şi în străinătate, nu mai ştiu dacă nu chiar la René Etiemble sau în cadrul vreunui simpozion al AILC. Ca urmare a acestor contacte sporadice, A. Marino m-a invitat o dată la dumnealui acasă, la Cluj. A fost cam pe la începutul anilor '80. Vizita mea s-a desfăşurat aproape identic cu cea descrisă de Alexandru Niculescu – adică pe frig şi în mijlocul cărţilor – dar şi puţin diferit. Dat fiind că în lucrarea mea de doctorat m-am



ocupat de Bacovia, numele Lidiei Bote îmi era familiar, era pe atunci sursa mea principală în materie. Numai datorită vizitei de atunci am aflat că Lidia Bote era soţia lui A. Marino, cel mai mare specialist în literatura comparată din zona noastră culturală. O surpriză şi un motiv de bucurie.

Am stat împreună cu dânşii câteva ore, până seara, în paltoane şi pe întuneric. N-au vrut să aprindă lumina, erau şi timpuri dificile pe atunci, deci totul s-a pus pe seama regimului. Covoare pe jos, o măsuţă de ceai cu fotolii, în care am stat mult timp discutând. Încăperea aceea de vilă, cu pereţi înalţi, acoperiţi de cărţi dintr-o bibliotecă enormă care m-a impresionat nespus de mult, nu doar prin cantitate, dar am văzut acolo toate titlurile străine fascinante pe care mi le-aş fi dorit. A fost o seară de neuitat, parcă în taină, fără lumină, cu şopote, toţi foarte apropiaţi. N-am s-o uit niciodată. Am discutat despre multe – despre simbolismul românesc, despre Macedonski, care iarăşi era o prezenţă literară excepţională în perioada, când faptul simplu de a te ocupa de simbolism te punea în afara interesului oficial al publicaţiilor şi al comitetelor de conducere din Cehoslovacia. Şi am discutat şi despre literatura comparată în Slovacia, despre Durişin, despre Etiemble, Dima, Bauer şi alţii, sau despre Editura Univers care pe timpul acesta publica în traduceri nişte titluri din teorie sau istorie literară ale unor autori celebri din străinătate care erau atunci absolut inaccesibile pentru literaţii din Cehoslovacia. Poate numai cei care citeau în polonă... E necesar să spun că bazele teoretice de studiu mi le-am edificat în mare parte tocmai datorită traducerilor în limba română.

Ca să revenim la temă, lui Durişin nu-i prea plăcea de fapt comparatistica lui Marino, şi invers, Marino nu era cu totul mulţumit de literatura comparată astfel cum o profesa Durişin. Era normal. Amândoi personalităţi cunoscute, amândoi traduşi în limbi străine, care doreau să se diferenţieze. Trebuie să adaug însă că amândoi s-au interesat nespus de mult de ceea ce face celălalt şi amândoi cereau neapărat recenzii despre ceea ce se face în celălat colţ al lumii comparatistice. În contextul nostru, Marino era un nume pomenit cu respect, ca o autoritate recunoscută şi în străinătate. Dar, de asemenea, în contextul internaţional, la congrese sau la simpozioane ale AILC. Pe timpul acesta se ştia deja că cei din Est vin de obicei cu idei originale, cu ceva nou, care trebuie înţeles imediat şi însuşit. De aceea nu prea sunt de acord cu Alexandru Niculescu când ezită puţin în ce priveşte renumele lui A. Marino în contextul mondial. Operele lui au fost traduse în limbi de circulaţie mondială, cele ale lui Durişin au fost traduse de asemenea, dar mai puţine. Cine îşi poate imagina acum ce însemna pentru cineva din Est o traducere de carte în engleză în toiul anilor şaptezeci, optzeci, ai secolului XX? Din partea străinătăţii, un semn de valoare, iar din partea celor de acasă, cel puţin o invitaţie la autorităţi. Foarte puţini au fost cei care au reuşit, exegeza literară în contextele noastre sta pe loc, mai bine spus moţăia. Cei doi au fost aceia care au avut curajul să se ocupe de temele *apriori* străine, nu naţionale, nu autohtone, de ceva care nu era la ordinea zilei, ei au construit o reprezentare abstractă despre ceea ce a intrat în cadrul autohton din spaţiul străin. Nu s-au ocupat de cele naţionale, cum era obiceiul, ei au mărturisit, exprimându-le explicit, „influenţele" venite din străinătate! Şi, în plus, au şi reuşit.

Poate m-am exprimat într-un fel care ar putea să creeze impresia că îmi asum rolul de partizan al literaturii comparate. Nu e aşa, fiindcă acolo am început ca specialist în literatura română, iar astăzi mă aflu în altă parte. Exact ca şi Durişin sau Marino, care au mai făcut un lung drum pe urmă: primul până la centrisme culturale, celălalt până la hermeneutică. Deci, până astăzi, numele lui Adrian Marino este un nume de referinţă nu numai în Slovacia dar, după câte ştiu, şi în Italia. *La Institutul de Literatură Universală* de la Bratislava se ţine, în momentul de faţă, un curs general doctoral despre teorii literare, printre care şi literatura comparată. Una dintre cele mai importante referinţe de studiat este Adrian Marino. Şi o altă lucrare de doctorat, susţinută cu succes de curând la secţia de limba şi literatura română a Universităţii Comenius de la Bratislava, s-a sprijinit pe o altă operă a lui, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*.

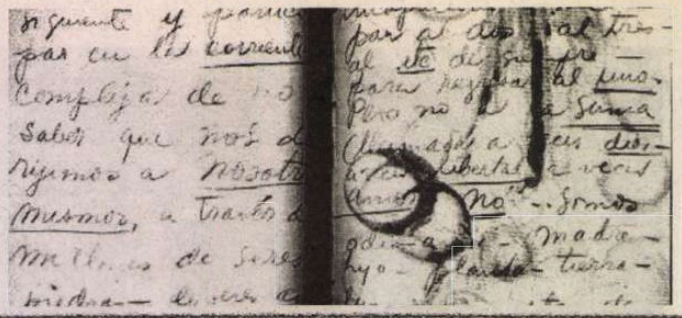
Adrian Marino, deci, mai are ceva de spus. Poate există undeva şi un cercetător care ar şti să scrie chiar despre concepţia hermeneutică a lui Marino însuşi, ce anume a susţinut şi prin ce anume se deosebeşte concepţia lui de celelalte concepţii hermeneutice în lume. Pentru că a scrie despre Mircea Eliade e fascinant din principiu, subiectul e o materie fascinantă prin definiţie. Poate că este altceva cu scrierile acestea foarte erudite, dar mai abstracte, ale lui Adrian Marino. Dar poate că o lucrare de genul acesta să fi apărut deja, iar eu, străină, o voi afla, ca de obicei, prea târziu.

Libuša VAJDOVÁ

Fototeca României literare

Foto: Ion Cucu

Bujor Nedelcovici, Dorin Tudoran, Dan Deşliu (1982)



Avanpremieră editorială

Rilke - Ţvetaieva - Pasternak

ROMAN EPISTOLAR -1926

- în curs de apariţie la Ed. „Ideea Europeană"

Rilke, de timpuriu îndrăgind Rusia şi limba rusă, a fost contactat epistolar de către pictorul şi graficianul Leonid Osipovici Pasternak, pe care-l cunoscuse şi cu care se împrietenise în urmă cu un sfert de veac. Expeditorul scrisorii trăia – de când emigrase din Rusia – în Germania; adresantul ei se retrăsese, de dragul creaţiei netulburate, în Elveţia. O altă întâmplare a făcut ca Pasternak-tatăl, aducând vorba şi despre fiul său, Boris Leonidovici, rămas la Moscova, să-i fi sugerat lui Rilke să ia contact cu Marina Ivanovna Ţvetaieva, ajunsă imigrantă în Franţa, care, cu voia lui, să-i poată mijloci şi o legătură epistolară cu înflăcăratul său tânăr admirator moscovit. Şi astfel, iată, s-a înnodat ideala legătură „triunghiulară" din depărtări, numai prin scrisori, între Rilke, Boris Pasternak şi Ţvetaieva, între marele scriitor de limbă germană şi doi scriitori de limbă rusă, cei doi din urmă cunoscându-se şi venerându-se de multă vreme. (I.I.)

Vestea primită de la tatăl său l-a bulversat pe Boris Pasternak, aflat într-o perioadă dificilă a vieţii sale. L-a uluit şi faptul că Rilke trăieşte, şi faptul că ştie de existenţa lui ca poet.

Întâmplător, chiar în ziua primirii scrisorii tatălui său, citise copia manuscrisului uneia dintre capodoperele Marinei ¸ vetaieva, Poema Konţa / Poemul Sfârşitului. *Va descrie această coincidenţă uimitoare în postfaţa la* Ohrannaia gramota / Actul de protecţie *(poem conceput în 1931, ca o scrisoare post mortem adresată lui Rilke). Dimineaţa citise pentru prima oară* Poemul Sfârşitului *şi, aflat încă sub covârşitoarea lui impresie, primise apoi de la tatăl său scrisoarea cu post scriptum-ul referitor la Rilke: „al doilea şoc al zilei", care l-a făcut să izbucnească în plâns. „Nu m-ar fi uluit mai mult dacă mi s-ar fi spus că sunt citit în ceruri." „Pentru prima oară în viaţă mi-a trecut prin minte că sunteţi om şi că v-aş putea scrie despre rolul neomenesc de uriaş pe care l-aţi jucat în existenţa mea."*

A putut cu adevărat să-i scrie însă lui Rilke numai după ce a primit de la sora sa, Josephine, fragmentele din scrisoarea lui Rilke, epurate de aluziile „periculoase" cu privire la Rusia şi la emigranţi.

BORIS LEONIDOVICI PASTERNAK – JOSEPHINEI LEONIDOVNA PASTERNAK

[*Moscova, 23.3.26*]

Dragă Jonicika!

Ai mei mi-au comunicat despre scrisoarea lui Rilke şi lucrul acesta m-a tulburat atât de mult, încât nu mai sunt azi în stare să lucrez. M-a emoţionat nu atât faptul care, cu siguranţă, îi bucură atât de mult pe tata şi pe mama, întrucât, indirect, am auzit că cineva, undeva, prin Franţa şi prin Anglia, mă ştie, mă traduce, mă pomeneşte; lucru pe care, bineînţeles, nu l-am văzut cu ochii mei, dar pe care ba mi l-a comunicat ¸ vetaieva, ba mi-a povestit despre el Ahmatova.

Trebuie, în schimb, să ştii ce a însemnat Rilke pentru mine şi când a început asta. Ştirea a fost scurtcircuitul unor îndepărtate capete de viaţă. Nepotrivirea m-a zdruncinat şi m-a pustiit. Nu mai ştiu de ce să mă apuc. Ca încununare a tot şi toate trebuie să mai ştii şi cine este Valéry, dacă într-adevăr e vorba de Paul Valéry, ceea ce este cu desăvârşire imposibil! Dacă tata n-a născocit totul, transcrie, te rog, întreaga scrisoare a lui Rilke, de la început până la sfârşit, pentru că ea este, cu siguranţă, uimitoare şi doresc s-o citesc în întregime.

Dacă tata a trâncănit, adică a exagerat, îl iert, desigur, dar atunci înseamnă că nu ştie ce a făcut. El spune că „R. vorbeşte despre mine cu entuziasm". Eu am tradus din limba de la Bayreuth în limba mea, sckriabinistă. O adiere a apropierii şi a dragostei, platonism, egalitatea sufletescului cu dumnezeiescul. Dar dacă e vorba de o născocire, să-l ierte [soarta pe tata].

Te îmbrăţişez.

Boria.

Boris şi-a dat seama de inexactitatea conţinută în transmiterea, de către tatăl său, a aprecierii lui Rilke: Paul Valéry n-avea cum să-i fi tradus versurile.

„Limba din Bayreuth" e cea vorbită de părinţii lui Pasternak în locuinţa lor berlineză din Bayreuthstrasse, dar – în subsidiar – Boris se joacă şi cu opoziţia dintre limbajele muzicale preconizate de romanticul Wagner şi de spiritualistul Skriabin.

Cât priveşte impresia covârşitoare pe care i-au produs-o versurile ¸ vetaievei, printre care şi Poemul Sfârşitului, *ea va fi confirmată şi de o scrisoare târzie adresată Ariadnei Efron – la multă vreme după decesul mamei sale; de pe acum entuziasmul său este însă probat de epistolele lungi şi înflăcărate expediate ¸ vetaievei pe 19, 25, 27 martie, în aşteptarea textului exact al scrisorii lui Rilke. Stare sa de spirit o atestă, chiar de la primele rânduri, scrisoarea ce urmează.*

BORIS PASTERNAK – MARINEI ¸ VETAIEVA

[*Moscova*], *25.III.*[*19*]*26*

Iată-mă, în sfârşit, laolaltă cu tine. Cum totul îmi este limpede şi cred în ea, s-ar putea să şi tac, lăsând totul în voia sorţii, o soartă atât de ameţitor-nemeritată, atât de fidelă. Dar tocmai în gândul acesta se află atâta sentiment faţă de tine, de nu cumva el nu este în întregime decât sentiment, încât n-o pot scoate la capăt cu el. Te iubesc atât de mult, atât de plenar, încât, în acest sentiment, mă transform într-un obiect parcă scăldat în furtună, şi simt nevoia ca ea să mă ridice, să mă culce pe o rână, să mă atârne de picioare cu capul în jos – sunt înfăşat în ea şi devin un prunc, primul şi singurul din lume, apărut prin tine şi prin mine. (Din cauza asta mă şi bâlbâi, şi scriu. Eşti atât de minunată, atât de soră, atât de sora mea viaţa, ai pogorât la mine din ceruri; cu timpul, ultimă limită a sufletului. Eşti a mea şi ai fost întotdeauna a mea, şi întreaga mea viaţă ţi-o închin ţie.) Ultimele cuvinte, „prin tine şi prin mine", nu-mi plac. Despre lume – mai încolo. Nu se poate spune totul dintr-o dată. Şi atunci ştergi şi înlocuieşti.

Ce fac eu, unde mă vei vedea tu pe mine agăţat în aer, cu picioarele în sus?

Este a patra seară de când îmi vâr în palton o bucăţică de noapte pragheză, pâclos-noroioasă, fumuriu-înceţoşată, cu podul acela când depărtat, când, dintr-o dată, împreună cu tine, chiar în faţa ochilor; alerg spre cineva supus să stea la rând din motive practice, sau în amintirea mea şi, cu glas întretăiat, te iniţiez într-ale abisului liricii vătămătoare, rămuros michelangeliană şi de o surditate tolstoiană, care se cheamă *Poemul Sfârşitului.* A ajuns la mine întâmplător, dactilografiat la un Remington: fără semne de punctuaţie.

Dar despre ce ar mai fi vorba, dacă nu de descrierea mesei pe care a fost aşezat?

Tu mi-ai amintit de dumnezeul nostru, de mine însumi, de copilărie, de acea strună a mea care m-a predispus întotdeauna să privesc romanul ca pe un manual

(înțelegi tu de care) și poezia lirică s-o privesc ca pe o etimologie a sentimentului (în cazul în care nu ai înțeles ce am spus despre manual).

Adevărat, adevărat. E tocmai așa, e tocmai firul acela care se toarce din realitate; tocmai ceea ce face totdeauna omul, dar ceea ce nu vede niciodată. Așa ar trebui să se miște buzele geniului omenesc, ale făpturii aceleia, ieșite din sine însăși. Așa, chiar așa. Precum în părțile fundamentale ale acestui poem. Cu ce emoție îl citești! De parcă ai juca într-o tragedie. Fiecare suspin, fiecare nuanță îți sunt prescrise. „Exagerat – exagerat, adică", „Dar la ora la care vine trenul – dă ajutor", „Prin secrete comerciale și prin pudră pentru bal", „Va să zică – nu-i nevoie, va să zică, nu-i nevoie", „Iubirea este trup și sânge", „Căci, nu-i așa? suntem niște pioni de șah, și cineva cu noi joacă", „Despărțire, să ne despărțim?" (Înțelegi tu, cu frazele acestea eu desemnez pagini întregi, așa că: „Eu nu-s mai mult decât un animal rănit de cineva în pântece", „Deja amintit prin șah")[1]. Cu siguranță am sărit peste câte ceva, poemul se află în dreapta mea, n-am decât să arunc o privire, să verific, dar nu vreau, ce este aici e viu, după ureche, este tot ce am purtat cu mine în toate zilele astea, ca pe „o fericire picată din cer", „iubită", „uimitoare", „Marina", sau orice alt sunet nearticulat, pe care, suflecându-ți mânecile, poți să-l scoți din străfundurile mele.

Dar așa se întâmplă cu oamenii. După citire, citirea mea, citirea *în acest fel* – se așterne liniștea, supunerea, atmosfera în care și începe acel „scăldat în furtună". Cum se întâmplă asta? Uneori prin ridicarea sprâncenelor. Stau gârbovit, cocoșat, îmbătrânit. Stau și citesc așa de parcă tu m-ai privi, și te iubesc, și vreau să mă iubești și tu pe mine. Pe urmă, când oamenii renasc pe măsura ta, prin înțelepciunea și profunzimea ta fără de cusur, ajunge o ridicarea a sprâncenelor și, fără să te miști, să șoptești; „Ei bine?! Ce spuneți?! Ce mare este omul!", pentru ca inima să se tânguie pe dată, deschisă în limbuția ei, și în ciuda tuturor spuselor sale, ascunsă de ei prin natura ei, în depărtările deschise de tine.

Ce artist mare ești tu, Marina, tu, Marina, îndrăcit de mare!

Dar, despre poem, nici o vorbă în plus, că de nu, va trebui să te abandonez, să abandonez munca, să-i abandonez pe ai mei și, întorcându-vă tuturor spatele, să mă apuc să scriu, fără de sfârșit, despre artă, despre genialitate, despre revelația obiectivității pe care nimeni, niciodată, n-a judecat-o temeinic, despre darul identificării cu lumea, pentru că centrul tuturor acestor înălțimi este țintit de tine, ca de orice creație adevărată. Doar o mică observație cu privire la o expresie. Mă tem că lexicul nostru nu coincide întru totul, că, în similara noastră apostazie, încă din fragedă vârstă, noi n-am respins în același fel clișeele consecvent dominante. Cuvintele artist și obiectivitate au putut fi părăsite de tine în vocabularul cercurilor din care tu evadaseși. În acest caz, tu nu vezi în ele decât faptul viu de pe Sivțevo-Vrajek[2], că sunt fumate, pătate cu vin și abandonate pentru vecie, din cauza inutilității, pe una sau alta dintre scările ospitaliere.

Eu, în schimb, le-am luat cu mine, și despre artisticitate nu voi spune nimic. Aici, dacă nu e teologia mea, atunci e un întreg volum, de nu-l poți ridica. Iar despre obiectivitate, iată ce spun eu. Prin termenul acesta, eu definesc sentimentul insesizabil, magic, rar, cunoscut de tine în cel mai înalt grad. Iată-l în două vorbe. Citindu-l tu, evaluează-l potrivit ție, amintește-ți de tine, ajută-mă pe mine.

Când Pușkin spune (tu știi lucrul acesta mai bine, iartă-mi ignoranța și inexactitatea[3]): „Știți, Tatiana mea se pregătește de măritiș", trebuie să presupunem că pe vremea aceea era o modalitate nouă, proaspătă, de a exprima acest sentiment.

Captivantul caracter paradoxal al simțământului a fost în mod genial copiat în paradoxul exprimat. Dar tocmai paradoxul acesta este și fumat, și pătat pe Sivțevo-Vrajek, și turtit ca o lipie, prin gimnazii.

S-ar putea ca, numai din această cauză, caracterul paradoxal al obiectivității să se fi întors, în zilele noastre (ale mele și ale tale) pe cealaltă rână.

El e mai puțin paradoxal. Pentru ca să exprime acel sentiment despre care vorbesc eu, Pușkin ar fi trebuit să vorbească nu despre Tatiana, ci despre poem: știți, eu l-am citit pe Oneghin, așa cum l-am citit odată pe Byron. Eu nu-mi imaginez cine a descris-o. Ca poet, el e mai presus decât mine[4]. Subiectiv este numai ceea ce *e scris* de tine. Obiectiv este ceea ce (dintr-ale tale) *e citit* de către tine, și îți place în șpalt, ca ceva scris *de cineva* mai mare decât tine. Tu știi așa ceva? Oare știi? N-are importanță, știu eu asta pentru tine.

Și din nou – mai mult, mai puțin – aici nu ai de a face cu ranguri, nu în așa ceva constă obiectivitatea mea. Nu în asta constă bucuria ei jalnică, fatală, nimicitoare. Ci într-o nemeritată dăruire. Tot ceea ce s-a amintit și s-a scris, scump și memorabil, rămâne așa cum s-a stabilit și se autoconduce în vitalitate, așa ca paradoxala lui Tatiana – dar nu te poți opri aici și trebuie să adaugi: și tu te afli veșnic acolo, împreună cu toate acestea, în mijlocul acestora, în această speluncă pragheză sau pe podul de pe care se aruncă mamele cu copii din flori[5], și anume atunci când le bate ceasul. Și tocmai prin aceasta ești tu mai mare decât tine însăți: prin faptul că te afli acolo, integrată în operă, și nu ca autor.

Empirismul este pus cu capul în jos, din cauza ospeției tale în lucrare. Zilele se scurg, dar nu se duc și nu se schimbă. Tu te afli în același timp în locuri diferite.

Veșnică e lumea aceasta întru totul fulgurantă (așa cum în viață e doar fulgerul). Prin urmare, poți s-o iubești permanent, așa ca în viață numai – preț de o clipă. Nu există vreun semn pe care să nu doresc să-l inserez în termenul: revelația obiectivității.

E de-a dreptul insesizabil cât de mare poet ești tu!

Dureros de aproape și prea de timpuriu mi-a pus nodul în gât ceea ce avea să se întâmple la noi, și pare-se curând, pentru că respir încă de pe acum aerul acesta. *Mein grösstes Leben lebe ich mit dir*[6]. Aș putea să revărs imediat peste tine râs și admirație emoționată și, chiar de pe acum, trecând prin viața mea și povestind despre temeiurile ei, despre aripi, peristiluri și altele, să-ți arăt unde începi tu în ea (foarte devreme, la vârsta de șase ani!), unde dispari, unde revii (ca Marina ¸vetaieva din *Verste*), unde aminteși propriile-ți temelii, lăsându-te cu forța înghesuită în spate și, dintr-o dată, începând ofensiva cu acele corespunzătoare surprize din celelalte părți (despre asta însă în altă scrisoare, următoarea), și crești, crești, repeți temeiurile și făgăduiești să desăvârșești prin tine totul, declarând – ciudățenia de șase ani a fi fața întregului, sufletul edificiului. Tu ești necondiționatul meu, fierbinte din cap până-n picioare, ești ideea întruchipată, ca și mine, ești incredibila răsplată mie pentru nașterea și rătăcirile mele, și pentru credința în Dumnezeu, și pentru obidă.

Sora mea - viața a fost închinată femeii. Stihia obiectivității s-a îndreptat spre ea cu o dragoste maladivă, insomniacă, întunecătoare de minți. *Ea s-a măritat cu altul.* S-ar putea continua: în consecință, *m-am însurat și eu cu alta.* Dar eu, cu tine vorbesc. Tu știi că viața, oricum ar fi ea, e întotdeauna mai nobilă și mai presus de astfel de formulări de libret. Sistemul macazurilor și al catastrofelor feroviare proprii dramelor nu mi se potrivește. O, Dumnezeule, câte mai vorbesc eu cu tine, și pentru ce?

Soția mea este un om impetuos, nervos, răsfățat. Se întâmplă să fie frumoasă în ultimul timp, de când i s-a agravat anemia – destul de rar. În fond are un caracter frumos. Cândva, într-o generație inculpată, și sufletul acesta, precum toate celelalte, va deveni un poet, înarmat cu întreg cerul. Dar n-ar fi oare o josnicie să o lovesc pe neașteptate și folosindu-mă de faptul că a fost surprinsă neînarmată și nu la timpul potrivit? De aceea, în timpul scenelor, rolul zgomotos îi este conferit ei, iar eu cedez, mă jertfesc – fățarnic (!!), ea este cea care vorbește și simte în conformitate cu libretul.

Dar despre asta nici o vorbă în plus. Nici ție, nici altcuiva. Am impresia că grija pentru viața aceasta este pecetluită de soarta care mi te-a hărăzit pe tine mie. Aici burdușeală n-o să fie, nici măcar una libretistă.

Următoarele mele scrisori te vor plictisi, dacă nu ești acum cu mine și nu știi cu cine și de ce se corespondează în acest fel. Despre Rilke, acest crâmpei din viața noastră, despre omul care ne invită, pe noi amândoi, vara viitoare, în Alpi – mai încolo, în altă scrisoare.

Dar acum, despre tine. Dragostea cea mai puternică de care sunt eu în stare e doar o parte a sentimentului meu pentru tine. Sunt convins că nimeni, niciodată – în acest fel, dar chiar și așa este doar o parte. Și doar nu-i un lucru nou, căci a mai fost spus de mine pe undeva, în scrisorile mele adresate ție în vara anului 24, sau poate primăvara, sau poate încă în 22 sau 23. De ce mi-ai spus că sunt la fel cu alții? Făceai fasoane? De ce te lași pradă umilinței? Și umilința e premeditată, iar să te lași în voia ei nu trebuie. Te-ai fandosit? Gândești oare așa cu adevărat? Iar eu le receptez pe toate astea tocmai în nuanțe fatale și numai din cauză că o asemenea fericire nu ți-o faci cu mâna ta și n-o obții cu forța. Unde oare aș fi putut eu da buzna, ca să te fac pe tine? Ca să te chem pe lume în același timp cu mine?

Mâinile tale și pe ale mele le știu, sunt mâini frumoase, dar și amintirile îmi stau în față și se închipuie a fi ale tale. Câți oameni există, câți sunt încă din adolescență proclamați genii, împuterniciți, prieteni, unici, câte mistere! De unde atât de mulți? Oare nu fiindcă, dintr-o prostie copilărească, s-a prelucrat permanent un singur lucru, anume acel „tu" care ai fost de față, și acela se destramă în lucru din cauza artei putrede, a proiectului putred... Și iată-te, dintr-o dată, pe tine, cea necreată de mine, din naștere împinsă înainte de fiecare freamăt – exagerat mărită, adică în întreaga ta statură[7].

Că ești teribil de a mea și nu creată de mine, iată cum se cheamă sentimentul meu. Și tu mai spui că sunt ca toți ceilalți? Înseamnă că tu m-ai creat pe mine, ca și pe ei? Atunci de ce nu mă azvârli și-mi acorzi mie atâtea? Nu, nici tu nu m-ai creat pe mine și știi cât de al tău sunt.

Întreaga viață am dorit să fiu ca toți
Dar veacul, în toată frumusețea ce-i revine
E mai puternic decât dorul meu
Și vrea să fie el ca mine.

Asta e din *Înalta boală* pe care, în afara acestor patru versuri, *nu pot* s-o sufăr[8].

Ce uimitor că ești femeie! Cu talentul tău, e cu totul întâmplător! Dar uite că, dincolo de posibilitatea de a trăi în aceeași vreme cu Desbordes-Valmore[9] (șansă rară, ca la loterie!) – posibilitatea de a trăi – în aceeași vreme cu tine. Și iată că tocmai mă nasc. Ce fericire. Dacă încă nu auzi că tocmai despre acest miracol îți vorbesc, chiar mai bine. Te iubesc și nu pot să nu te iubesc îndelung, statornic, din întreg cerul, cu întregul armament, și nu-ți spun că te sărut numai din cauză că sărutările vin de la sine, se așternă fără voia mea, și din cauză că nu le-am văzut, aceste sărutări, niciodată. Te idolatrizez.

Trebuie să mă liniștesc. Curând îți voi mai scrie.

Mai calm, ca odinioară.

Când recitesc scrisorile – nu înțeleg nimic. Dar tu? Un soi de monolog apăsător, de seminar.

Traducerea din germană și rusă de
Janina IANOȘI
Adaptarea comentariilor și note de
Ion IANOȘI

---

[1] Citate din Marina ¸vetaieva, *Poemul Sfârșitului.*

[2] Sivțevo-Vrajek, străduță în preajma Arbatului. Străduțele Arbat și Precistenki (ulterior, strada Kropotkin) erau un cartier preponderent locuit de nobilime și de intelighenția. Pe Sivțevo-Vrajek a locuit o vreme și ¸vetaieva, în 1912, înainte de a se căsători. În perioada 1915-1917, Pasternak închiriase o cameră tot aici.

[3] Pasternak nu se scuză de pomană pentru inexactitatea reproducerii cuvintelor lui Pușkin despre Tatiana. Acest episod este cunoscut din amintirile contemporanilor despre Lev Nikolaievici Tolstoi, care îl povestea deseori, variindu-l întrucâtva de la o dată la alta.

[4] Sentimentul că forța creatoare de operă este mai presus de creatorul artist Pasternak l-a încercat când a scris *Sora mea – viața* și de atunci a considerat că acest lucru este aprecierea definitorie a autenticității în artă.

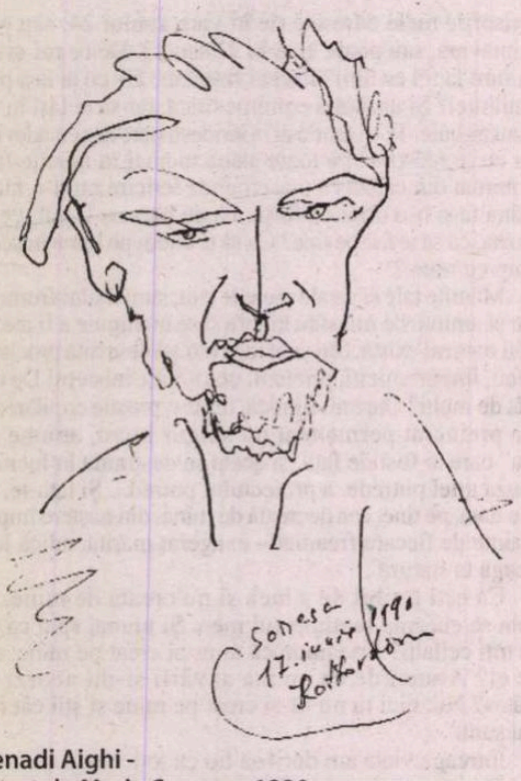
[5] Pasternak parafrazează din *Poemul Sfârșitului* de Marina ¸vetaieva.

[6] *Viața mea cea mai deplină o trăiesc eu cu tine*, în germană în original.

[7] Parafrază din același poem al ¸vetaievei.

[8] Poemul lui Pasternak *Vîsokaia bolezn / Înalta boală* a apărut inițial în revista *Lef* (1924, nr. 1), apoi, prelucrat de autor, în revista *Novîi mir* (1928, nr. 11).

[9] Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859), poetă franceză, admirată de ¸vetaieva.



Ghenadi Aighi -
portret de Marin Sorescu, 1990

Ghenadi Aighi

Vară cu îngeri

Ghenadi Aighi -
desen de Igor Ulanghin, 1996

Ghenadi Aighi s-a născut în satul Şaimurzino (Republica Ciuvaşă). Vorbeşte din copilărie atât limba ciuvaşă cât şi rusă. În 1949, la numai cincisprezece ani, publică, în limba ciuvaşă, primul său volum de versuri. După absolvirea Liceului pedagogic, este admis la Institutul de literatură "Maksim Gorki" din Moscova. La sfatul lui Boris Pasternak, începe să scrie poezie în limba rusă. În ultimul an de studii, va avea de suferit din cauza prieteniei lui cu marele poet ostracizat, nu-i este atestată lucrarea de diplomă – un volum de versuri – iar autorul e acuzat că subminează realismul socialist. Îşi va susţine lucrarea de diplomă, un an mai târziu, prezentând traduceri din şi în limba rusă.

Ajutat de prieteni – pictori, muzicieni, scriitori, - se angajează la Muzeul "Vladimir Maiakovski" din Moscova. Publică în anul 1968, în limba ciuvaşă o antologie de poezie franceză din secolele XV-XX, volum premiat de Academia Franceză. Urmează antologiile *Poeţii Ungariei* (1974), şi *Poeţii Poloniei* (1987). Un volum de poezie ciuvaşă, alcătuit şi prefaţat de Ghenadi Aighi, a fost tradus în maghiară, italiană, engleză şi franceză.

Multe din versurile originale ale poetului au fost publicate mai întâi în străinătate – din Europa până în Japonia – înainte de a fi tipărite în Rusia.

În anul 2004, Ghenadi Aighi a participat la Festivalul "Zile şi nopţi de literatură" de la Neptun.

"N-am considerat niciodată poezia ca o modalitate de «reflectare» a vieţii – afirmă Aighi. Pentru mine ea este unul dintre modurile de manifestare a vieţii".

Agenţiile de presă anunţă că la 22 februarie, a.c., la Moscova, după o grea suferinţă, la 72 de ani, Ghenadi Aighi a plecat, lăsând cititorilor, din Europa până în Japonia, căldura versurilor sale. (*M. Ş.*)

Tvara anului 1992, când m-am lăsat de fumat, mult timp n-am fost în stare de vreo muncă intelectuală. Singurul lucru pe care am reuşit să-l fac a fost să umplu cu bagatele hazlii bloc-notesul pe care mi l-a dăruit soţia mea, cu titlul "Despărţirea de doamna albă sub voalul albăstrui" (de ţigară adică; dureroasa despărţire de această "doamnă" avea loc după o "idilă" de patruzeci de ani, - în tot acest timp, am fumat mai mult de trei pachete pe zi).

În zilele acelea "ireale" (până la halucinaţie), pictoriţa germană Andreea Schomburg, pentru a-l ogoi pe "bolnavul nefumător", mi-a adus un ghiveci cu ciclame albe şi, curând, în bagatelele de care spuneam, ciclamele au început să se transforme în "îngeri", iar cameţelului i s-a dat denumirea de "Vară cu îngeri" (deşi era toamnă; dar la Berlin totul părea că se petrece într-o nesfârşită vară), iar eu am păstrat titlul scriind acest ciclu.

Berlin, ianuarie, 1993

1. Prolog la bagatelele "îngereşti"
vânt: Dumnezeu şi-a pierdut caietul cu versurile despre ciclame

2. Ivirea ciclamelor
îngerii fac o partidă de cărţi, îngereşti, fireşte

3. Toamnă: ceaţă
cad păsările, frunzele zboară spre sud

4. Continuarea ciclamelor
gâştele Domnului merg la adăpat

5. Alte flori la dreapta ciclamelor
(crăciuniţa) se cheamă "mama se măritã"

6. O vedenie plăcută (sau C-18)
îngerii merg la şcoală - în clasa întâi

7. Iar în stânga – azalee singuratică
vânt: Dumnezeu e răcit şi i-a căzut batista

8. Iarăşi un stol mic de ciclame
instalaţie făcută de înger – florarul Maicii Domnului

9. Aceeaşi azalee
Dumnezeu plânge cu un singur ochi, în ceaţă

10. Mai departe C-21 (adică a douăzeci şi una însemnare despre ciclame)
îngerii la hipodrom

11. Fireşte, tot despre ele, ui-mi-toa-re-le
cu compasuri şi rigle - îngerii în atelierul ceresc de proiectare

12. O vedenie de neuitat
îngerii îl conduc pe Sfântul Dominic la armată

13. Şi ne întoarcem din nou la ele (la ciclame)
buluceală printre îngeri la ora de desen

14. Un eveniment la ordinea zilei
îngerii sosesc la congresul "verzilor"

15. Iarăşi flori cu numele "crăciuniţa"
roşie ca focul, mama la războiul de ţesut

16. Pur şi simplu C-24
îngerii ascultă o nouă poezie a unui înger

17. Cad frunzele în grădină
şi cădeau zilele copilăriei afânând bătrâneţea

18. Iarăşi ele (ciclamele) ca ansamblu de corzi al îngerilor
aripioare arcuşuri aripioare

19. Iată şi C-25
îngerii – juraţi ai poporului

20. C-27 (sau într-un atelier ceresc)
talaş ceresc

21. Din nou "crăciuniţa"
sub soarele roşu, mama secerã secara

22. Noua transformare a ciclamelor
secundele s-au oprit şi şi-au pus pălărioare albe

23. Simplu: ciclamele – 24
îngerii în avion

24. Transformarea în continuare a ciclamelor
secundele şi-au pus mănuşi albe şi au luat-o înainte

25. C- 37: ce s-a întâmplat totuşi între îngeri
ciudat: nu se ştie de ce zboară fulgi şi pene

26. Din nou – o vedenie de neuitat
petrecerea îngerilor

Mai departe: - C-41
îngerii îşi iau rămas-bun – flutură din aripi

28. Şi: un epilog lung
căruţa cu îngeri se îndepărtează şi dispare.

Prezentare şi traducere de
Margareta ŞIPOŞ

Abulinix

● Debutantul Benjamin Kunkel a devenit în ultimele luni răsfățatul lumii literare new-yorkeze: primul lui roman, *Nehotărîre*, publicat la Ed. Random House, a fost întîmpinat cu entuziasm de către critici (între alții, au publicat cronici elogioase Jay McInerney în „The New York Times Book Review" și Joyce Carol Oates în „The New York Review of Books"). Licențiat la Harvard, Kunkel are 32 de ani, e originar din Colorado și e unul din cofondatorii revistei literare „n+1", înființată în 2004 *on-line* (nplusonemag.com). Romanul are ca personaj central un tînăr de 28 de ani, Dwight B. Wildering, un fel de adolescent întîrziat, incapabil să ia decizii, trăind abulic o existență mediocră: are o slujbă măruntă, părinții divorțați îl întrețin încă, după ce i-au oferit posibilitatea de a studia la cele mai bune școli și a locui în Manhattan, într-un apartament pe care îl împarte cu alți prieteni. Două evenimente vin să schimbe cursul vieții lui Dwight: organizînd întîlnirea de zece ani de la terminarea liceului, el primește un e-mail de la o fostă colegă de clasă pe care o plăcuse, Natasha, stabilită în Ecuador, iar un colocatar medicinist îi dă un medicament experimental, Abulinix, care ar putea fi un remediu miraculos împotriva nehotărîrii și lenei. Luînd pastilele, tînărul se duce la Quito, pentru a o întîlni pe Natasha, dar aceasta nu prea are chef de el și îl pasează unei prietene, Brigiet, o belgiano-argentiniană cu o conștiință socială acută, care îl antrenază într-o aventură în pădurea tropicală. Întîmplările prin care trece privilegiatul ce se lăsase în voia sorții cu inconștiență adolescentină încep să-i deschidă ochii asupra unui posibil sens la vieții sale, să-i risipească abulia. Principala calitate a romanului - scrie John McNally în „The Washington Post" - e umorul

inteligent, amestecul de comic de situații și de limbaj care ascunde un fond serios, încercînd să răspundă în felul lui la întreabrea despre locul tinerilor în America de după 11 septembrie.

Cel mai bun blog din lume

● Începînd din 2003, internauții hispanofoni se delectează cu aventurile familiei Bertotti, povestite în foileton de jurnalistul și scriitorul argentinian Hernán Casciari și care au cunoscut un asemenea succes, încît postul de radio german Deutsche Welle a desemnat narațiunea din rețea, intitulată *Puțin respect, sînt mama ta*, cel mai bun blog din lume. Cele peste două sute de capitole adunate în trei ani au fost publicate și sub formă de carte, în Spania, la Ed. Plaza & Janés, iar o ediție argentiniană, tot pe suport de hîrtie, e anunțată pentru primăvara aceasta. Hernán Casciari are 34 de ani, s-a născut la Mercedes, un orășel din apropiere de Buenos Aires într-o familie din clasa mijlocie, a lucrat ca jurnalist la mai multe publicații argentiniene și în 1998 a primit Premiul Juan Rulfo pentru romanul lui de debut, *Noi ne spălăm rufele murdare*. La sfîrșitul anului 2000, îndrăgostindu-se de o catalană, s-a stabilit la Barcelona, dar diferențele dintre limba vorbită în Argentina și cea din Spania l-au inhibat în scris. Pînă cînd a descoperit că Internetul nu e nici Spania, nici Argentina și că poate fi folosit ca suport narativ în deplină libertate pentru un gen nou, *blog-romanul*. Așa a inventat-o pe Mirta Bertotti, naratoarea din *Puțin respect, sînt mama ta*, o casnică din Mercedes, cu un soț șomer arțăgos, doi băieți adolescenți care-i fac necazuri și griji, prietene cu care se vede la partide de cărți și cu care discută despre cunoștințele din orășelul de provincie, povestirea cîștigînd astfel peste 80 de personaje secundare. Într-un interviu publicat în "Pagina 12" din Buenos Aires, Casciari mărturisește că personajul Mirtei i-a fost inspirat de propria mamă, de discursul argotic al acesteia și de optimismul ei în fața problemelor financiare și morale ale familiei. Autenticitatea acestui discurs a făcut ca, în primul an, mulți oameni să creadă că blog-romanul e scris chiar de o gospodină provincială. De altfel, participarea cititorilor a fost esențială: fiecare capitol avea și un spațiu de comentarii în care multă lume dialoga literal cu Mirta (dîndu-i sfaturi, provocînd-o, consolînd-o) sau vorbeau între ei, explicîndu-și unul altuia cuvinte specific argentiniene sau aluzii la realități locale. "Această avalanșă de reacții – spune autorul – mi-a folosit mult în construirea romanului de la un capitol la altul, pentru a ști în ce sens să duc povestea". Experiența cîștigată cu *Puțin respect, sînt mama ta* și renumele cucerit l-au făcut pe Casciari să inițieze alte două blog-romane aflate în desfășurare: *Juan Dámaso, profet* (la adresa *juandamasa.blogonovela.com*) și *Jurnalul Letiziei Ortiz*, o confesie fictivă a soției prințului Felipe, moștenitorul coroanei spaniole (*letizia-ortiz.blogspot.com*).

Portrete emblematice

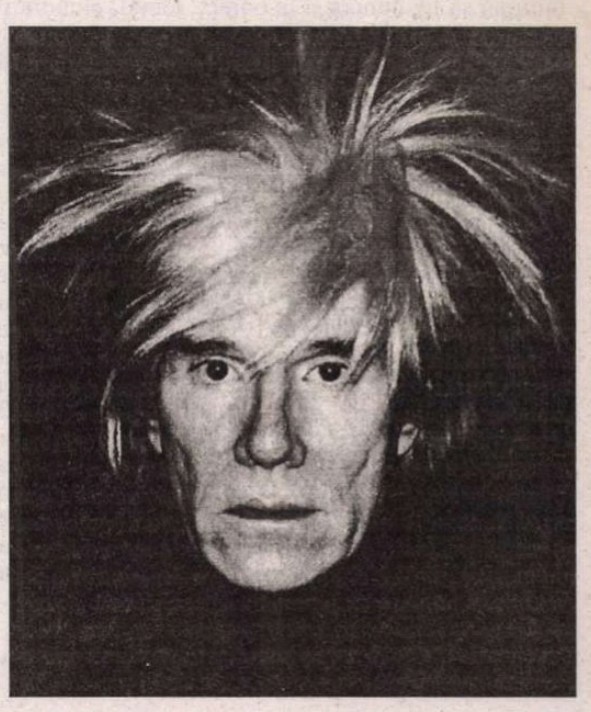
● În ajunul celui de al doilea război mondial, la cererea editorului Pierre Braun, Henri Cartier-Bresson a făcut fotografii ale unor pictori precum Matisse, Bonnard, Braque sau Rouault. Astăzi aceste portrete au devenit emblematice, ca și alte chipuri de celebrități, realizate între anii '30-'90 – Truman Capote, Edith Piaf, Ezra Pound, Irène și Frédéric Joliot-Curie, René Char etc. Toate portretele sînt instantanee, căci Cartier-Bresson refuza "poza" și artificiul, efectele studiate, "compunerea" unei atitudini, preferînd să-și surprindă modelul în posturi și cu expresii firești. De aceea, aceste fotografii sînt mai aproape de lumea interioară, nemascată, a artiștilor imortalizați pe peliculă. O expoziție cu o sută de portrete de acest fel e deschisă pînă în aprilie la Fundația Henri Cartier-Bresson din Paris. În imagine, Edith Piaf în 1946.

Dragă Montesquieu...

● Născută în Iran în 1967 și stabilită în Franța din 1993, Chahdortt Djavann a publicat la Gallimard două cărți mult comentate, *Jos vălul* și *Ce crede Allah despre Europa?*, iar acum e prezentă în librării cu un roman editat de Flammarion, *Cum poți să fii francez?*, primit cu căldură de critici. Eroina, Roxane, e născută în Azerbaidjan ca ultimă fiică a unui tată foarte în vîrstă. Crescută la Teheran, sub regimul de teroare al mollahilor, fuge din Iran și se refugiază la Istanbul, apoi își continuă drumul spre Franța. Încîntarea cu care descoperă democrația, limba și cultura franceză, abundența din magazine și libertatea de a-și da frîu liber o fac pe tînăra persană să îi adreseze în eternitate scrisori lui Montesquieu, căruia îi împărtășește entuziasmele, furia, iluziile, disperările. După *Testamentul francez* de Andrei Makine și *Balzac și micuța croitoreasă chineză* de Dai Sijie (ambele traduse și la noi), *Cum poți să fii francez?* adaugă gratitudinii scriitorilor din exil pentru Franța curajul unei tinere scriitoare de a demasca fanatismul islamic și cruzimile comise în numele lui.

Convorbiri cu Andy Warhol

● Andy Warhol (1930-1987), supranumit și "profetul pop-artei", este resuscitat printr-o antologie de interviuri apărute în diferite reviste între 1962-1987 și adunate de Kenneth Goldsmith într-o ediție atent îngrijită. Convorbirile dezvăluie multiplele preocupări ale artistului: pictor, cineast, editor, fotograf, videast, actor, promotor al curentelor novatoare în artă. Pasionanta alăturare a confesiunilor rămase în publicații intruvabile azi conturează portretul unui lider de generație artistică, al unei personalități



complexe, deschizătoare de drumuri în mai multe direcții decît e îndeobște cunoscut (seria *Marilyn* din 1962, reprodusă pînă la saturație și asociată automat numelui său, nu e decît începutul realizărilor lui).

TLF informatizat

● După versiunea PC/Windows, a apărut la Ed. CNRS și CD-ROM-ul cu versiunea MacIntosh a *Tezaurului Limbii Franceze*, cuprinzînd cele 16 volume ale dicționarului. Utilizatorii pot astfel pătrunde ușor arcanele a 270.000 de definiții cu 430.000 de exemple. Deși prețul CD-ROM-ului e destulde ridicat, 79 €, avantajele față de volumele greoaie pe hîrtie sînt uriașe: poți să găsești cuvîntul scriindu-l și fonetic, iar nota de dicționar poate fi accesată și descompus, în diferitele sale compartimente: istoric, gramatical, stilistic, semantic, extracte literare etc. Orice ar spune conservatorii, informatizarea scutește mult timp, efort fizic și oferă nenumărate facilități în cercetare.

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Datele problemei sunt următoarele: Textul poemului *Eu*, singurul pe care ni l-ați trimis recent, lângă întrebarea dacă "ar putea fi acceptat spre publicare" în **România literară**; apoi, această precizare pe care am taxat-o ca inutilă: "Deși poate să pară o poezie despre dragoste sau despre moarte, este mai degrabă o analiză a relației dintre eu și realitatea înconjurătoare". Și o considerăm inutilă pentru simplul motiv că și dragostea, și moartea fac parte din realitatea înconjurătoare; apoi, răspunsul la *Post-restant* din nr. 6, a.c. În fine, ideea ce se desprinde când, nemulțumit de răspunsul primit, presupuneți eronat că nu vi se va oferi dreptul la replică. Ci noi vă asigurăm că dreptul la replică vă va fi respectat și, odată primit textul replicii, vi-l vom publica da capo al fine, cu condiția minimă să fie concis și la obiect. Până-l elaborați și până ne și ajunge, să vedem, concret, pe ce temei vă considerați nemulțumit, dacă nu cumva orgoliul auctorial face un capăt de țară din mai nimic. Este adevărat că nimănui nu i-ar conveni să se spună despre textul său că este *confuz, greoi* și *dizarmonic*, când cu acești trei termeni acopeream ideea de*plicticos*. Cât privește inexistența harului poetic, ne referearn strict la poemul în discuție și nu la opera dvs., per total, necunoscută nouă. Să transcriem poemul, în ideea că cititorii vă vor da, dvs. sau ne vor da nouă câștig de cauză: "Eu nu pot fi mai mult decât un punct.../ Pentru că altfel,/ Fiecare punct,/ Ar fi alt eu.// Între noi doi s-a ridicat cândva un zid/ Care ne-a făcut să fim tu... și eu.../ Căci altfel ar fi fost.../ Un simplu eu.// Închide ochii fără teamă,/ Nu e abisul necuprins;/ Plăpând precum un val de vis,/ Doar zidul se destramă". (*Eu*) Presărat, în atâtea locuri, cu puncte-punctele cărora nu le vedem rostul, ca semne de punctuație, nici nu ne sugerează nimic, poemul crește ușor, valoric, în ultima lui parte, însă atât de puțin, că nici nu mai contează. Așteptăm replica pentru a o pune la dispoziția cititorilor interesați, recunoscând că rubrica noastră nu excelează în răspunsuri călduțe, edulcorante. Harul să prisosească în textele ce ni le veți mai trimite. Cu cele mai bune gânduri, vă mulțumim! (*I. V. Grossu*) ✉ Ne dați impresia că aveți urgent nevoie de un certificat de talent, semnat neapărat de un *specialist*, certificat din care să rezulte, bazându-se pe un singur text, care nu este altceva decât o patetică scrisorică de amor, cam ce ați avea de făcut, să scrieți poezii sau să vă sinucideți. Mai bine continuați să scrieți, eventual cu punctuația îmbunătățită, eventual fără tendința de a șantaja ființa iubită. "Mă numesc, Eveline iar aceasta este ultima poezie pe care am scris-o. Vreau să îmi spună și mie cineva dacă trebuie să continui sau să îmi caut altă *profesie*". Urgența numărul unu, în cazul dvs. e să așezați virgula exact acolo unde îi este locul, adică nu înainte de Eveline ci după Eveline. Urgența numărul doi, după umila noastră părere, ar fi să vă terminați cu bine școala și să lăsați viața să curgă înfloritor. Ar fi mai bine să nu fi apucat să-i arătați iubitului textul acesta la urma urmei total neserios: "Petale de durere se scurg/ pe trupul vânăt./ E timpul.../ Spune-mi, iubite,/ Dacă ți-aș întinde/ o mână din moarte/ Ai păși alături de mine/ Pe lungul drum?". Ce vă faceți, bunăoară, dacă el vă răspunde afirmativ? Spuneți-ne, asta v-ar mai calma orgolioasa ființă egoistă? Mai degrabă veți primi surâsul lui ironic ori, de-a dreptul cinic, invitându-vă să vă țineți mai întâi de promisiune și să-i întindeți, Doamne ferește, o mână din moarte. Expirat romantism! Ați putea rămâne singură, chiar așa, cu mâna întinsă și goală. V-o spunem curat, cu cel mai bun simț, fără a fi nevoie să fim specialiști. După un singur text citit, și atât de categoric, nimeni nu se încumetă, nici în glumă, să dea un verdict, să vă măsoare talentul literar. (*Eveline Maga*) ✉ V-am citit volumul de versuri *Scrisoare pentru gemeni*, apărut anul trecut la Ed. App, cât și poemele aduse la redacție, acestea fiind scrise, credem, după apariția cărții. Nerăbdător să aflați efectul, ne-ați sunat și v-am mărturisit ușoara noastră dezamăgire. Aproape totul nu este decât un sensibil album de îndrăgostit, cu texte ultrascurte, aforistice, și care, nu ne îndoim, i-au făcut iubitei o impresie copleșitoare: "Sunt jefuit de parfumul tău/ ca lupul de mirosul sângelui/ în lambou" (*Jaf*); "pentru mama/ ce va naște/ gemenii mei/ scriu (*scrisoare pentru gemeni*); "inima mea/ e rujul/ inimii tale// vocea mea/ se ascunde/ în glasul tău// eu voi trăi/ viața ta". (*a trăi*; "oriunde/ ai fi/ doar cu/ inima/ în palmă/ te voi/ găsi (*busola*)); "te-am lăsat/ să-mi umbli/ prin suflet// măturasem/ din cioburi/ să poți/ pășl/ liniștit// să mă vezi/ dinăuntru". Între textele lăsate în plic, cel intitulat *Gânduri* ne-a impresionat prin dimensiune. Dar acesta este în realitate o înșiruire de distihuri, puse unul sub altul, și care sunt de găsit și în volum. Cele mai reușite în contextul dat, mi s-au părut următoarele: "Orice rugăciune ajunge la Dumnezeu/ Nici una nu ne miluiește pe toți!"; "Orice copil visează curcubeul/ sărindu-l coarda în palmele lumii!"; "Orice țară îmi amintește de harta lumii/ Nici una nu învelește Pământul!"; "Orice râu se varsă-n ocean/ Nici unul nu îl umple!"; "Orice om e pe fața lui Dumnezeu/ TO¸I îi suntem chipul". Sigur că sunteți un înțelept și un degustător de idei concentrate la maximum. Numai că poezia se sufocă în lipsa unei materii verbale și sentimentale mai pline de culori și de meandre. În profesiunea dvs. de bază vor fi apreciate declarațiile scurte, deciziile precise și prompte, vorbirea fără înfloriturl. Am senzația că de la aceasta o să vi se tragă, în timp, și multul bine, pe care îl sperăm, îl așteptăm de la dvs. Bisturiului îi trebuie precizie, el nu poate pregeta și nici amâna o decizie bună, cea mai bună decizie. Creionul, însă, pe pielea hârtiei, e obligatoriu să se și joace trasând linii indecise, variante, reveniri nesfârșite pe manuscris și rebuturi, multe rebuturi bune de aruncat la coș. (*Dan Dobre*, București) ✉ Chiar dacă o să vi se pară ciudat, vă rugăm să ne credeți că nu cunoaștem adresa și nici telefonul măcar, al persoanei care vă interesează. Încercați la Uniunea scriitorilor, unde îi și puteți lăsa mesajul. Precis o să-i ajungă. (*Carmen Turcu*, Târgoviște) ✉ Citindu-vă mesajul și versurile trimise pe e-mail, în vederea unui debut, ne-am lovit întâi de imposibilitatea de a vă descifra numele, mașinăria nedispunând de semne diacritice, și nici dvs. nu v-ați străduit să ne lămuriți. Oare cum vă numiți? Batinas, Batinaș, Bătinaș sau Băținaș? Și, încă un impediment. Oare cine sunteți și ce sunteți dvs. în viața de toate zilele? După stil și după teme, textele par a fi ale unei persoane fără experiență literară, un copil romantic, cu idei nedemonstrate, rarefiindu-se în idealuri vagi. Or, pentru un debut, e bine de știut, ne trebuia mai mult și mai convingător, poate și o fotografie, cândva, poate și o adresă, și niște date biografice, ce vă place, ce citiți, de când scrieți. Transcriem aici unul din poeme, ca să nu spuneți că vă căutăm pricină și vă amânăm fără temei: "Am vrut să știu, să ajung să cunosc ce se ascundea în spatele unui gând nerostit/ sau a unei priviri care nu mă încăpea.../ Ce mi-a adus cunoașterea?/ Răspunsuri. Îndoieli./ Mai multe întrebări. Durere. Apoi, putere." Nu e puțin lucru, nu-i așa? Dar pentru un debut adevărat, vă mărturisim că ni se pare prea puțin. (*Claudia Bătinaș*) ✉ Dacă ar fi după dumneavoastră, chiar că n-ar mai merita să trăim și să ne găsim bucurii în *nimicurile* ce ne sunt oferite de cărți, de iubire, de candoarea copiilor și tenacitatea lumii vegetale, de puterea de a îndura, de a ierta, de a cere iertare, de a mulțumi și a ne ruga cu ardoare. A avea măcar un minim respect pentru limba în care ne exprimăm și a nu-i poci cuvintele, stimându-l astfel cât de puțin, pe cel căruia-i trimitem "creațiile" noastre pripite, stimându-ne astfel pe noi înșine. A ne pune lucrurile în ordine, gândurile în pagini frumoase și nădejdile într-un judecător suprem care ne iubește – ar fi un deziderat de bun simț. Rămâi obosit, dezamăgit, inutil citind pentru acest colț de pagină fel de fel de texte, fel de fel de scabroșenii, în ton violent, în termeni tari, dezinhibați: "Toți fug într-o direcție,/ eu, ridicolul, contra val.../ Toți visează ca într-o zi să mănânce o înghețată,/ să poarte niște *păpuci*, să meargă într-o mașină,/ să mănânce *împopoțonați*, simandicoși o ciorbă.// Femeile fac dragoste și concep copii cu câte zece bărbați deodată./ Doar eu doresc să obțin orgasme spirituale..." (*M.A.*, 26 de ani, Sibiu)■

primim

Domnule redactor-șef,

Sunt o cititoare atentă a Revistei **România literară**. Am observat că acordă drept la replică și m-am decis să-i răspund succint autorului *Limitele unei comparații*, din nr. 7, 2006, Mihai Neamțu.

Dacă a vrut să fie interesant e problema lui. Dar a aduce în discuție cu povestea caricaturilor și "frescele atât de incorecte politic ale Voronețului" mi se pare o afirmație aberantă dacă nu excesiv de răuvoitoare.

Îi aduc aminte, dacă va fi știut vreodată, că pictura exterioară a Sfintei Mănăstiri Voroneț s-a realizat în anul 1547, departe în timp de realitățile politice ale vremii noastre. În tehnica picturii în frescă sunt reprezentări ale Sfintei Scripturi, deci cele mai multe sunt Icoane.

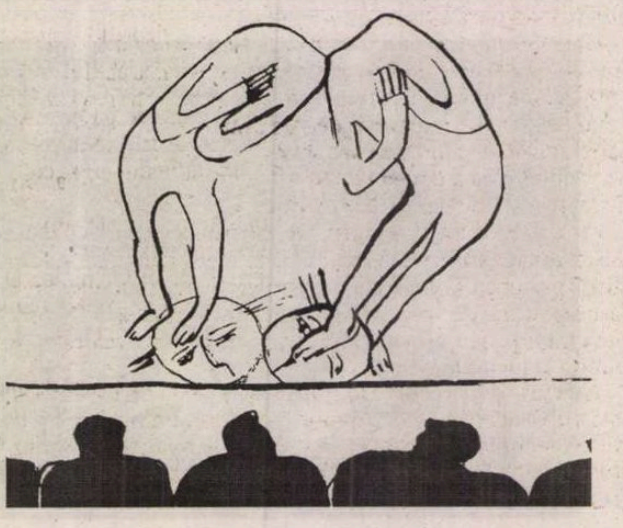
Prezența reprezentanților unor popoare necreștine, în același registru cu Moise, este doar o invitație pe care acesta o face de a-l cunoaște pe Iisus Hristos.

Nu sunt caricaturi și niciodată de când suntem noi aici și vorbim oamenilor din toată lumea, de toate credințele, nimeni nu s-a arătat ofensat de prezența imaginilor pictate.

Cu speranța că veți găsi loc în paginile revistei și pentru aceste gânduri Vă mulțumesc și Vă asigur de toată prețuirea.

Monahia **Elena Simionovici**
muzeograf la Sfânta Mănăstire Voroneț

N. red.: Noi am interpretat expresia asupra căreia ne atrageți atenție ca fiind ironică. Aveți dreptate că, dacă n-ar fi așa, ar fi aberantă. Sperăm că autorul a gîndit-o ca noi.



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Acasă la Adrian Năstase

Nu m-am numărat printre ziariştii pe care Adrian Năstase i-a invitat în apartamentul său din celebrul imobil de pe strada Zambaccian. Dar chiar dacă aş fi primit o asemenea invitaţie aş fi refuzat-o. Pentru simplul motiv că n-aş fi acceptat ca Adrian Năstase să mă folosească drept tampon în disputa lui cu procurorii de la DNA.

Dacă fostul premier nu avea nimic de ascuns în apartamentul lui, mai normal ar fi fost să accepte vizita procurorilor decît să-i invite pe ziarişti. Mai ales că una n-o poate înlocui pe cealaltă. Şi am impresia că unul dintre motivele pentru care Adrian Năstase a invitat presa la el acasă a fost şi un articol de opinie al subsemnatului, în care am enumerat avantajele pe care le-ar avea preşedintele Camerei Deputaţilor dacă ar accepta să-i fie percheziţionate casele.

Năstase a invitat acasă, constat, o anumită parte a presei. Ceea ce a ignorat proprietarul apartamentului din Zambaccian a fost că televiziunile pe care le-a invitat vor fi reprezentate de operatori de imagini curioşi, nu de ziarişti dispuşi să se lase păcăliţi de invitaţii de tip „Filmaţi aici".

În încercarea lui de a părea un colecţionar care n-are nimic de ascuns, Adrian Năstase a deschis o cutie a Pandorei a colecţiilor sale. După ce au văzut la televizor ce are Năstase pe pereţi, unii dintre comentatorii de artă plastică exersaţi şi în evaluări de tablouri au observat că Adrian Năstase are o inexplicabilă avere pe pereţii apartamentului său.

În timp ce procurorii de la DNA nu vînau, se pare, decît termopane şi chinezării suspect importatnte, criticii de artă i-au făcut un pocinog neaşteptat colecţionarului. I-au evaluat tablourile din casă. Şi din omul care nu are nimic de ascuns, Adrian Năstase a devenit un personaj care, de fapt, a încercat să păcălească opinia publică. Tablouri scumpe care ridică întrebarea de unde a avut Adrian Năstase bani să le cumpere sau cum au ajuns în posesia lui, dacă m-a avut cu ce le cumpăra.

Cum nu mă pricep la evaluări de tablouri, ci ştiu doar cam cît costă la noi diverşi pictori, nu mă pot pronunţa asupra acestor evaluări. Dar ca om care îşi face o colecţie imaginară de picturi, afirm cu mîna pe inimă că Adrian Năstase e un strîngător de tablouri, nu un colecţionar. Tablourile sînt aşezate pe pereţi ca nişte piese de puzle, pe criteriul mărimii, nu al minimei înrudiri sau contrapuneri între ele. Omul care trecea drept un cunoscător de artă subtil, pe vremea cînd era premier al României, pare acum un soi de coţofană care în loc să depoziteze în cuib obiecte cu sclipici a adunat tablouri, fără nici o noimă.

Unii dintre cei care azi îl declară pe Năstase un om fără gust în expunerea de acasă a colecţiei sale, l-au considerat, pe vremea cînd el era prim ministru şi protector al artelor, o persoană cu care puteau defila pînă într-acolo încît îi mai cereau şi o expertiză de gust, nu numai de putere. Aşa că n-aş fi foarte drastic în condamnarea gusturilor lui Adrian Năstase. Omul chiar şi-a închipuit că a devenit o autoritate în domeniu după ce i s-a tot spus că are gust şi chiar expertiză artistică.

Or colecţionarul, cu armele atîrnate pe pereţi - nişte kitsch-uri sinistre prin care Năstase vînătorul vrea să-şi expună într-o formă subliniată artistic pasiunea sa cinegetică - are o problemă de identitate, în ansamblu. Năstase nu ştie ce vrea să exprime cu tablourile sale, ci doar speră că va putea impresiona prin alăturarea lor, de capturi valorice, nu de obiecte cu forţă şi identitate estetică.

Asta mă face să cred că în aranjarea pe pereţi a tablourilor sale, vînătorul Adrian Năstase a avut cuvîntul hotărîtor. Picturile care nu se „pupă" artistic, s-ar putea să rimeze la preţ sau la reputaţia preţului, aşa cum se întîmplă în colecţiile vînătorilor care alătură o blană e urs lîngă o piele de crocodil şi un cap de mistreţ lîngă o raţă împăiată. ■

...Seri la rînd, cu ameninţare de mers „pînă-n pînzele albe", Radu Moraru a organizat în premieră naţională, la B1 Tv (emisiunea „Naşul"), cruciada împotriva Loteriei Naţionale şi a directorului Nicolae Cristea. Mărşăluirea participanţilor la *talk-show*-uri ca printr-un hăţiş mangrovian a fost considerată de Haralampy drept un blestem sisific. Sclav al acestei idei demobilizatoare, el a comentat după ce am vizionat una dintre ultimele emisiuni:

- Cumetre, după matrapazlâcurile care...

- Te rog să nu spui vorbe nesăbuite în această casă, l-am avertizat, că rişti să ne vedem rar sau deloc, pentru că...

- Bine, *schiuzmi*, dragu' *mieu*. Reiau: dacă ai observat, cam toţi invitaţii lui Radu Moraru au căzut de acord că, la acea instituţie, s-au petrecut de-a lungul anilor, şi încă se mai petrec, nişte inginerii financiare (?) gândite în buncărele-dispecerat patronate de Hades şi transferate apoi pe Pământ...

- Da, şi ? Că i-auzi ce zice dom' ministru Sebastian Vlădescu: „Sunt de acord cu strategia lui Nicolae Cristea – trebuie recompensat pentru performanţele obţinute..."(în 27.02, DH). Aşa că...

S-a lăsat liniştea, deşi Haralampy urmărise emisiunile sub teroarea unui zbucium din ce în ce mai accentuat, pe faţă trecându-i, la intervale destul de regulate, toate culorile spectrului solar. Bizareria a fost că, în timpul ultimei emisiuni „Naşul", luminându-se la chip fix ca Mircea Geoană când a aflat dintr-o ştire tv de expirarea stagiaturii sale de *prostănac* şi de promovarea, de către Ion Iliescu, în organigrama şantierului de construcţie a PSD-ului în funcţia de *arogant*, mi-a zis:

- Mă, bade, tu ştii ce-a făcut măgarul de Hades?

- Nu! Taci şi ascultă, l-am apostrofat, că uite, ne cuvântează dom' Preşedinte Băsescu ceva...

...Era în seara zilei de 2 martie şi vizionam cu interes relativ major emisiunea „Prim-plan" a TVR-ului 1, iar domnul Preşedinte Traian Băsescu intervenise telefonic şi spunea, apropo de Legile securităţii naţionale:

- „Oamenii cinstiţi nu trebuie să se teamă..."

Am răsuflat uşuraţi, fiindcă... Adică, fiindcă – atât! Că n-am chef de halucinaţiile lui Haralampy, precum cele de după reportajul tv despre şedinţa CSAT-ului şi comentariul lui Cristian Tudor Popescu în cadrul emisiunii „Cap şi Pajură" de pe Realitatea Tv. Atunci, aflându-ne noi în preajma miezului nopţii, prietenul a comentat având pe chip grimasa misteriosului Daniel Moraru părăsind platoul de filmare a serialului „Zambaccianul".

Însă începe reportajul despre pătrunderea jurnaliştilor în apartamentul atât de râvnit de procurori şi, apropo de, zice Haralampy:

-Mă, parcă-i văd pe domnii procurori salivând pavlovian în timp ce Adrian Năstase îşi arată câtorva privilegiaţi mini *Louvru*-l. Adevărul e că şi eu sunt convins că, după oricare din tablouri se află cel puţin o ascunzătoare cu seiful aurăriilor...

- Lasă, îl liniştesc, uite că vorbeşte dom' preşedinte Emil Boc...

- Unde-unde?

Într-adevăr, pe Realitatea Tv, Emil Boc, preşedintele napochian al PD-ului răspunde întrebărilor unor reporteri tv spunând:

- E o psihoză, domnilor! Nimeni n-are nimic cu nimeni, dacă suntem oameni cinstiţi... Să terminăm cu această psihoză a suspiciunii oamenilor că li se pregăteşte o îngrădire a drepturilor. Orice autoritate a statului îşi face datoria cu respectarea legilor...

- Ştii ce?, reflectează prietenul, eu cred că, în condiţiile în care suntem o ţară de mafioţi, singurul care nu trebuie să-şi facă probleme, este domnul Ion Iliescu... Doar el e singurul român în viaţă care a recunoscut oficial că este sărac şi cinstit – încoloooooo.... Dumnezeu cu...

- Dumnezeu ai spus? A, ia uite la reportajul acesta de la Jurnale: Gigi Becali în fruntea unui sobor de preoţi sfinţeşte Stadionul din Complexul „Lia Manoliu". Doamne-ajută-ne pe drumul care pornim, în sfârşit, spre cucernicie... Ce faine şi încărcate de religiozitate

cronica tv

Promovarea de la „prostănac" la „arogant"

vor fi transmisiile tv ale meciurilor! Vom vedea tribunele încărcate de spectatori evlavioşi, fiecare cu rozariul în mână şi cu crucea în sân. Nu tu apostrofări, nu tu urlete şi infarcturi... Toată lumea va fi îmbrăcată decent, iar brichetele şi alte cele vor fi depuse la... Mă rog, undeva. La sfârşitul meciurilor, spectatorii se vor organiza în cete şi vor părăsi incinta sobri, cu capul plecat...

Însă Haralampy nu mă mai ascultă: priveşte fascinat la emisiunea „Zece fix" de pe Realitatea Tv, unde Stelian Tănase îl are ca invitat tocmai pe mai-înaintesfinţitorul stadionului, Gigi Becali. Îmi place de el: este un om cu un caracter extrem de puternic, vorbeşte mult şi ai credinţa că e singurul pământean cu care Dumnezeu se consultă în diferite chestiuni. De fapt, El îi şi sugerase sfinţirea şi alte acţiuni şi activităţi. Sincer, îmi place de el, mai ales pentru că nu se sinchiseşte că moderatorul îi vorbeşte cam batjocuritor tot timpul... Viteaz om! Aşa ceva n-am mai văzut decât, tot la B1 Tv, şi tot la „Naşul", când invitat a fost Corneliu Vadim Tudor...

Straniе coincidenţă...

Şi, dacă tot vorbim de B1 Tv... E singura televiziune care a început să transmită filme româneşti. Nu violuri, nu armate întregi de morţi, nu asasinate, nu violenţă... Dar Gheorghe Dinică, Radu Beligan, Dem Rădulescu, Jean Constantin, Stela Popescu, Amza Pellea, Ştefan Mihăilescu-Brăila, Draga Olteanu-Matei, Tamara Buciuceanu... Mare şi îngrozitoare plictiseală, nu-i aşa?

Noroc mare că, în fiecare vineri seara, la Realitatea Tv, la „Zece fix", emisiune moderată de Stelian Tănase, invitatul este Mircea Dinescu şi...

-Mă fârtate, îmi zice prietenul, ce-mi place de hărmălaia ăstora, că vorbesc deodată şi nu mă obligă să pricep cine ştie ce *absconsităţi*...

ALTE CELE...

- Teleenciclopedia – o emisiune care salvează TVR 1 de la multe păcate...

- La „Restanţele criticii literare" din 28.02, invitat: Petre Stoica emisiune de istorie literară vie... Paul Georgescu, Petru Dumitriu, Adrian Maniu, A.E. Baconsky, Blaga, Agârbiceanu, Eugen Jebeleanu, Negoiţescu, Doinaş, Marin Preda, Ivasiusc, Al. Paleologu, Virgil Mazilescu, D. Stelaru, N. Stănescu, L. Dimov...

- Documentar de excepţie pe TVR Cultural (26,02 – ora 11, în reluare): **Adevărata Jane Austen.**

- Teodor Meleşcanu, într-o zicere televizată: „Geoană este un fel de Farfuridi". După „prostănac" şi „arogant" – merge şi... Aşteptăm şi Provincia – Clujul, Timişoara...

Adică, unii cred că murind scapă ? Poate de „Înfricoşătoarea judecată dumnezeiască...

- Într-un documentar de pe TVR Cultural, citat din Mark Twain: Dumnezeu a creat omul, fiindcă a fost dezamăgit de maimuţă..."

-Aşă ne *treba*!, exclamă Haralampy.

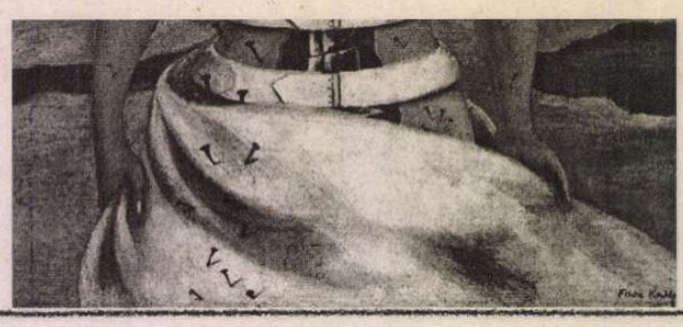
Ionuţ Dolănescu, Mariei Ciobanu, la Etno Tv: *Tu, cu glas de ciocârlie,/Eu, ca fiul tău, Marie...*

Doamne, câtă emoţi..., de nici nu-mi mai găsesc vorbele!

Ceea ce înseamnă că folclorul e cu mult mai răbdător decât hârtia. Precum şi în: *Tată, inimă de piatră,/M-ai lăsat la mama-n vatră;/Ai plecat să hoinăreşti/Şi pe alţi copii să creşti...*

...i se frânge pixul de-atâta crudă autenticitate folclorică...

Dumitru HURUBĂ



ochiul magic

Primăvara anchetelor...

Succesul în cultură, tema numărului 110 al *DILEMEI VECHI*, e, printre altele, un răspuns de bun-simţ la o întrebare de bon ton: *Ce i-o face pe intelectuali să se certe?* Păi, să vedem. La „dosarul" coordonat de Marius Chivu adună probe, în ordine, Ciprian Mihali, Dan Lungu, Radu Pavel Gheo, Radu Paraschivescu, Monica Botez, Robert Şerban, Tudor Octavian, Dan C. Mihăilescu, Pavel Şuşară. Adăugaţi, pentru imaginea întreagă, o radiografie „barbiană", *Succesul, la mijloc de rău şi bun*, căreia i se supun, în puţine rînduri, Gabriela Adameşteanu, Ştefan Agopian, Dan Bittman, Lucian Boia, Emil Brumaru, Mircea Cărtărescu, Adrian Cioroianu, Radu Cosaşu, Mircea Danieliuc, Teodora Enache, Filip Florian, Dumitru Gorzo, Hanno Höfer, Dan C. Mihăilescu, Cristian Mungiu, Ioan Gyuri Pascu, Dan Perjovschi, Ioana Pârvulescu, Andrei Pleşu, Cristi Puiu, Cătălin Ştefănescu, Matei Vişniec.

Sigur că, aşa cum încearcă să ne convingă (de dragul de-a nu cădea, spirite prea geometrizante, în greşeală...) o precizare din şapou, succesul rămîne relativ. E drăguţ, are părţile lui. Partea leului? Nu tocmai, spune Ciprian Mihali, cîtă vreme succesul e doar un vîrf, care se poate lesne toci, de aisberg intelectual: „Numai că succesul nu e totuna aici (în cultură – n.m.) cu reuşita în viaţă. El are norme clare de evaluare şi nu are nimic de-a face cu sentimentul de împlinire pe care un om poate să-l trăiască la un moment dat. Succesul e necesarmente public, reuşita poate să fie (şi) privată." Este punctul, optimist, de plecare, contrat, imediat, de o călătorie „în lumea cea reală", unde modelul acceptat e incultura, cu care pactizează, tacit, destui intelectuali: „Cînd, spre pildă, un reputat om de cultură al zilelor noastre publică panseuri şi pastile, periodic, într-un tabloid sau într-o revistă despre modă ori sex, unul din efectele imediate este că oricărui cititor al acestei reviste i se revelează faptul că are acces fără nici un efort la inteligenţa superioară aşezată în cele cîteva rînduri. Că, în fond, distanţa dintre el şi scriitor este minimă, de vreme ce amîndoi participă – desigur, fiecare în felul său – la acea publicaţie." A te ţine deoparte, poate însemna, la rigoare, insucces (de public), dar, vorba ceea, *azi abia vedem ce stearpă şi ce aspră cale este/ cea ce poate să convie unei inime oneste...*

Oneste, care va să zică neinvidioase, zic Tudor Octavian şi Dan C. Mihăilescu, încercînd (ei, aş!) să salveze pielea caprei vecinului. De cine, de ce, nu se spune tocmai pe şleau, dar „nu-i aşa că v-aţi prins de tot ce vreau să zic?", fiindcă, pînă la urmă, e cultura noastră şi ne-o cunoaştem. Cu (in)succesul ei cu tot. Şi cu constatări care ţin, mai ceva ca *Tînăr şi neliniştit*, de la Rălea („Sînt persoane care sînt invidiate, care au de dus o luptă oarecare şi a căror dispariţie este considerată ca o uşurare pentru cei cu care luptau şi atunci aceştia sînt încîntaţi de această moarte şi acordă cu generozitate după moarte succesul pe care l-au refuzat în timpul vieţii, pentru că această concurenţă pe care o exercita în timpul vieţii dispare şi faptul că cineva a murit contribuie să-i facă un nume şi să-l consacre în istorie fără să mai jeneze pe cei care trăiesc." – n.m.), la Liiceanu („O ură densă, agresivă, cu scrîşnet din dinţi, mergînd, nu mă îndoiesc, pînă la dorinţa de-a fi evacuaţi urgent din viaţă.") şi pe care Dan C. Mihăilescu le rezumă aşa: „Între valoare şi reuşită este nevoie de-o moarte (pardon, o „nuntă cosmică") spre-a se zidi prestigiul." Cîtă amărăciune... Asta e, invidiosul de Macedonski, bunăoară, ştia bine ce spune şi, în fond, dacă *al lumii-ntregul sîmbur dorinţa-i, şi mărirea*, din „păltinişofobie" (*copyright* DCM) ar putea oricînd să iasă, în replică, vreo baladă, *Boier al minţii şi proletar*, nu?

***

Lăsînd gluma, *CUVÂNTUL*, numărul 2, pe februarie, îşi pune cam aceeaşi problemă: *Cum poate fi un intelectual popular*? Cristian Tudor Popescu: „masa este un animal sălbatic şi sensibil [.], căţătare a fi popular nu se învaţă, nu se antrenează, nu se perfecţionează." Născut pentru singurătăţi, intelectualul e popular doar prin excepţie. Peste majoritatea intervenţiilor pluteşte un praf din Bourdieu, pe care fiecare îl potriveşte de sare cum crede de cuviinţă. Bunăoară, Liviu Antonesi arată cu degetul declasarea, Gabriel Coşoveanu detaşarea. Marta Petreu îşi foloseşte degetele de la mînă ca să numere intelectualii cu adevărat populari şi, dezamăgire, îi mai rămîn cîteva de prisos. Ana Blandiana, în schimb, o dă pe invidii. Ce este popularitatea? „Nemulţumirea colegilor." Un răspuns bun de pus în aceeaşi căciulă cu cele din *Dilema veche*, doar că umoarea e cu mult mai multă decît umorul. Micha? Pawe? Markowski, profesor la Cracovia, dă o concluzie-balanţă: intelectualul popular „ar trebui să fie un scriitor rafinat şi grosolan, în acelaşi timp, să scrie tratate dificile şi foiletoane acide, să evite extrema unui singur stil, omogen." De aceeaşi anchetă mai ţine şi interviul luat de Laura Albulescu lui Andrei Pleşu (insistînd, ce-i drept, cam mult pe „ecumenia" pe care tot încearcă Mircea Martin s-o întemeieze şi, ca să vezi, nu reuşeşte...).

***

Last, but not least, *OBSERVATORUL CULTURAL*, numărul 53 din 2-8 martie, îşi încheie dezbaterea despre jurnalismul cultural, la care (mai) răspund Florin Dumitrescu, Gheorghiţă Aurelian Ion, Cristian Tabără, Constantin Vică, iar Adina Diniţoiu numără morţii şi răniţii, „contrele" criticii la jurnalism şi ale „luărilor în primire" din revistele specializate la părerile „subţiri", de ziar. Dincolo de „recapitulare", nu ne-am prea lămurit care e concluzia. Am aflat doar că presa se profesionalizează şi că procesul, deşi în desfăşurare, are – sic! – rezultate vizibile.

... *spleen*-urilor

Numărul 82 (1-15 februarie) al revistei *TRIBUNA* cercetează plictiseala. Ca „spaţiu" literar (în eseul Oanei Pughineanu despre „plictiseala ca ironie", elegantă descoasere de bovarisme franţuzeşti şi ruseşti, de la Emma la omul de prisos), ca temă – refuzată – a filozofiei (la Cătălin Vasile Bobb, sau la Aurel Bumbaş-Vorobior) ori ca efect al unor filme, altminteri, bune, văzute de Silviu-Lucian Maier. După atîta vorbire despre succes, plictiseala e, în felul ei, o cură de ratare. După ieşirea măcar în poartă, să nu zic în arenă, un „rău" de acţiune. Sau, citez din definiţia dată de Oana Pughineanu *Doamnei Bovary*, „un mic tratat de indiferenţă la indiferenţa lumii."

... şi, în fine, proiectelor

O nouă gazetă „mişcă", din martie, pe piaţa presei: *aLtitudini*, revistă (deocamdată) lunară, de cultură&societate, din a cărei echipă fac parte Ion Bogdan Lefter, director editorial, Adriana Petrescu, managing director, Valentin Protopopescu, redactor-şef, Mihaela Michailov, coordonatoarea secţiunii de arte. 48 de pagini (parţial) în culori, cu o grafică şic (semnată Iaru&Arghir), arată lumea (larg) culturală văzută printr-o ramă de tabloid. Ceea ce nu va să zică, de la primul număr, scandal. Dimpotrivă, lista de semnături nu încheagă, cu necesitate, o identitate de grup şi nici, sperăm, una împotriva vreunui grup. Pentru început, linişte. Ici-colo, fronde răzleţe, fără de care Păresimi ar da, de bună seamă, în abulie. Schiţe de polemici (pentru la vară...), răspunsuri, aluzii. Oricum, „anchetele" din *aLtitudini* ţintesc departe, spre Europa. Să ducă acolo (ambiţioase planuri...) o cultură şi o societate care-şi deşartă, încă, pe la colţuri, punguţele cu venin. Ţîfnele, împunsăturile, invidiile. *Primăvară, cui le dai? Primăvară, cui le laşi?...*

Antologice

Pentru *Antologia inculturii la televiziune*, pe care Cronicarul speră că, vreodată, se va încumeta cineva să o realizeze, încă nişte exemple: la TVR1 anul Mozart a fost pronunţat cu accent pe *o*, ca-n germană, dar cu *z*, ca-n franceză. Cel care a citit ştirea n-a aflat că-n germană z se pronunţă ţ sau că, eventual, în franceză accentul e întotdeauna pe ultima silabă. În compensaţie, în aceeaşi ştire, Salzburg a fost pronunţat cu *s* iniţial, nu cu *z*. O doamnă de la TV Cultural (!), pronunţă Paul Klee ca-n engleză, *pol klii*, deşi pictorul e elveţian; Hermann Hesse a găsit pentru numele acestuia, care înseamnă în germană „trifoi", rima *Schnee*, „zăpadă". (Atenţie, a nu se pronunţa *şnii*). ● Am fi crezut că numele româneşti sunt scutite de asemenea aberaţii, dar nu mică ne-a fost uimirea să găsim, în PRO TV MAGAZIN (nr. 9) ştirea că Bebe Cotimanis şi-a botezat fiica Adela după *Adela* lui I.D. Brăileanu. Hai, I. Brăileanu, am mai fi înţeles, dar de unde *D*-ul ? Şi, dacă tot redactăm paginile în spirit avangardist, ştirea ar fi arătat mult mai bine aşa: B. B. Cot. I. Manis şi-a botezat fiica A de la... Nu ne întrebaţi *de la* ce, am putea deveni nepoliticoşi, dacă răspundem.

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Preţ: 2 lei

Abonamente:
1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 100 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon
culturi, feţe, gînduri noi

5 948467 000049 11

Date contact:
S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Florească nr.3
sect.1 Bucureşti
Tel. 231.35.00, Fax 230.51.07
e-mail: office@satiricon.ro

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

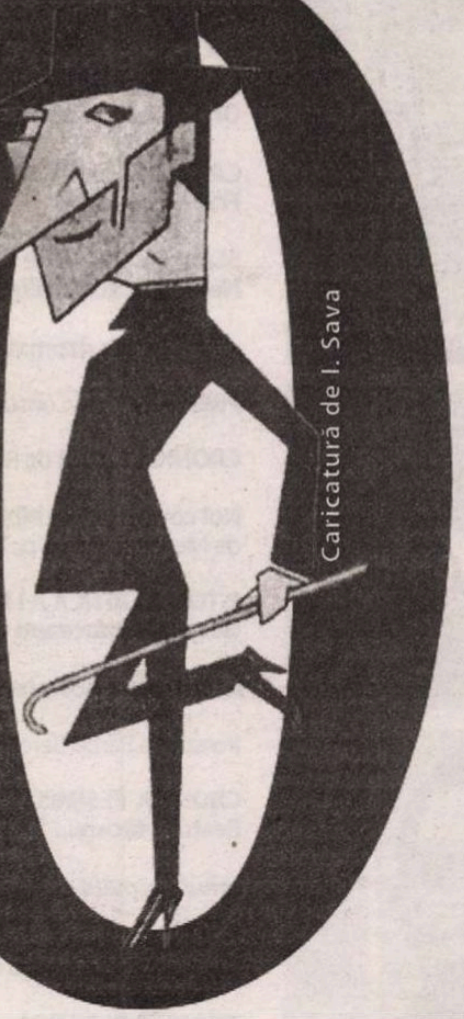
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară 11

17 martie 2006 (Anul XXXIX)

G. TOPÂRCEANU

120



Caricatură de I. Sava

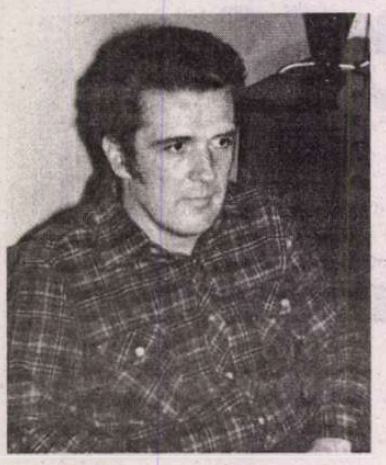
de ani de la naştere

Un articol de Nicolae Manolescu

pag. 16-17

Biblioteca Judeţeană

sumar



În ţara lui *copy-paste* de Horia Gârbea - p. 3

Dintre ape... de Ioan Lăcustă - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Sandvişuri cu bolovani

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Exerciţii de admiraţie

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ de Alex. Ştefănescu - p. 6
O lectură completă a lui Mateiu I. Caragiale

De la particular la universalii de Cosmin Ciotloş - p. 7

Poeme de Marina Dumitrescu - p. 8

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

PLECÎND DE LA CĂRŢI de Mihai Zamfir - p. 9
Pe canapeaua roşie...

Cuplul în iarnă de Geo Vasile - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Orăşelul copiilor

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Fratele păduche

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Nedreptăţitul Abăluţă

O naraţiune rizomatică de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

CRONICA LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Noi contribuţii la bibliografia lui Mircea Eliade
de Nicolae Scurtu - p. 15

ISTORIA CRITICĂ A LITERATURII ROMÂNE
George Topârceanu de Nicolae Manolescu - pp. 16-17

În universul dostoievskian de Ilie Constantin - pp. 18-19

Poezii de Barbu Berceanu - p. 19

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Restul e tăcere...

Mitul corpului de Mircea A. Diaconu - p. 22

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Şi inima mi se opri la un film

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 24
Uniunea Artiştilor Plastici, după 15 ani

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 25
Destine retezate

Truman Capote – *O vară de răscruce*
Prezentare şi traducere de Antoaneta Ralian - pp. 26-27

Joachim Wittstock – Poeme
Prezentare şi traducere de Nora Iuga - p. 28

CORESPONDENŢĂ DIN GERMANIA
Concurenţă sau complementaritate? de Rodica Binder - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 3, 8, 9, 26, 27, 28, 30, 31), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 4, 5, 7, 14, 20, 22, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 10, 11, 13, 15, 16, 17, 29), **NINA PRUTEANU** (pag. 6, 12, 18, 19, 21, 23, 24, 25).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Miniaturi lirice*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

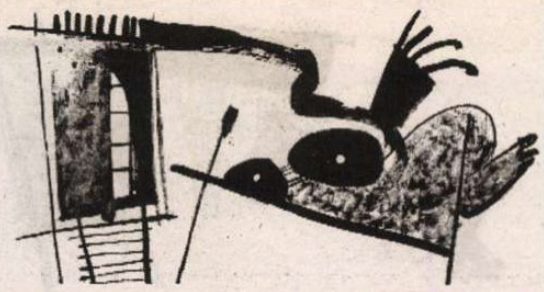
Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă.
S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1
Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07,
E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



În ţara lui *copy-paste*

Limba folosită în comunicarea prin computer este una alterată de condiţiile specifice. În primul rînd este un limbaj destinat citirii şi nu auzirii. De aceea şirurile de consoane fără vocală sau absenţa diacriticelor nu deranjează pe nimeni!

Există diferenţe fundamentale între trei jargoane utilizate în comunicarea prin mediul electronic: limba e-mailului, a chatului şi a convorbirii paralele cu alte activităţi. Prima e mai ceremonioasă, e un fel de stil epistolar, poate include formulari ca „dragă domnule X", „Cu stimă deosebită" etc., deşi nu exclude absenţa diacriticelor şi majusculelor, unele prescurtări. La chat-ul scris, majusculele cam lipsesc, abrevierile abundă, comunicarea e mai simplă, propoziţiile sînt scurte.

Cele mai drastice prefaceri ale limbajului şi cele mai spectaculoase apar la mesajele paralele altor activităţi. Aici intră mesajele tip „messenger" trimise şi primite în timpul lucrului la computer, eventual paralel cu mai multe persoane şi comunicarea pe bara de conversaţie în timpul altor activităţi, de pildă a jocurilor în reţea. Abrevierea devine extremă, formularile sînt standard şi nu trădează prin mai nimic personalitatea autorului. Limbajul de messenger este unul funcţional, dar cu un grad ridicat de schematizare, încît un neprevenit va fi la început în dificultate de a înţelege. Acest limbaj se crează „folcloric" şi are un caracter naţional, deşi împrumutul lingvistic e la preţ, pornind de la varianta engleză.

Discuţia prin mesaje „messenger" sau pe bara de discuţii (chat bar) are drept caracteristici lapidaritatea absolut necesară (în timpul ăsta activitatea dominantă e alta, uneori foarte absorbantă, ca de pildă un joc de bridge), faptul că adresantul este de regulă nescunoscut, cel mult o cunoştinţă întîmplătoare din mediul virtual, căruia nu îi cunoşti decît „numele de luptă" sau „de contact" (nick name). Nu îi ştii vîrsta, adesea nici sexul, locaţia. Se poate întîmpla, la jocuri, să îi cunoşti competenţa şi vechimea la joc printr-o cifră de rating. Adresarea la singular e unanimă!

Pe siturile româneşti sau la comunicarea între români jargonul se dezvoltă rapid. Formula de salut a devenit din „hi" sau „hi all", „sal" sau chiar „sl". Cea de mulţumire, din „ty" (thank you) s-a preschimbat în „ms" (merci sau, de fapt, mersi, cu s ca la Coana Chiriţa). Şi „sorry" a devenit „scz" adică „scuze", cu 40 la sută mai scurt şi... avantajat de apropierea tastelor s.c.z în partea de jos-stînga a claviaturii. Asta poate explica de ce, faţă de viaţa reală, pe bara de mesaje oamenii se scuză foarte des!

Unele anglicisme au rămas, ca fiind mai scurte, şi nu le văd detronate: „np" ("no problem" în sensul de „nu face nimic") sau „oops" uneori scris cu un singur „o". La fel „tu" a rămas „u" de la forma fonetică a prenumelui „you", combinată cu numerale „4 u" sau „2 u" însemnînd „for you" sau „to you".

Formula de aprobare curentă s-a redus în română de la „ok" la un simplu „k". Mai rar apare „cmf" adică „ce mai faci" cu răspunsul politicos „b" sau „b ms".

Interdicţia de a înjura în camerele de joc precum şi, probabil, faptul că nu ştii pe cine înjuri fac să scadă pînă spre zero incidenţa acestui fenomen care face furori în viaţa reală. În mediul virtual, dacă nu îţi vezi în faţă adversarul, parcă nu mai are nici un haz să îl sudui. De aceea, deşi mediul îţi oferă şansa anonimatului şi „siguranţa impunităţii", agresivitatea verbală este redusă în limbajul electronic. Înjurăturile româneşti sînt prea lungi pentru bara de mesaje şi au numeroase complicaţii gramaticale (cratime etc.) aşa că este exclus să citeşti pe bară citatul din clasici „fă, dosădito, tu-ţi adineaurea mă-tii". Cel mult cîte un „fk" sau „nes"(nesimţitule)!

Ingeniozitatea naţională a înlocuit injuria, în caz de nevoie, cu un şir de puncte, de suspensie, care lasă imaginaţia celuilalt, mai ales a partenerului inabil de la bridge, să îşi imagineze ce i s-a spus. Lungimea şirului de puncte e proporţională cu gravitatea faptelor.

Un loc aparte au simbolurile grafice, mai ales în comunicarea pe messenger. De altfel, în mediile de comunicare evoluate au apărut, cum se ştie, ideograme (smiles) care, printr-un simplu *copy-paste*, aduc pe bara de comunicare o stare. De fiecare dată un „smile" este o figură umană cu o mimică facială specifică, uneori animată: surîs, rîs cu spasme, rînjet, îmbujorare timidă, clipire complice din ochi, înroşire de furie cu fum ieşind pe urechi, buze rotunjite a sărut etc.

Pe messenger, europenii vor ajunge la concurenţă cu orientalii în ceea ce priveşte utilizarea ideogramelor mai ales că anumite situri propun seturi de 5000 de ideograme diferite. Ce sărace sînt cele 26 de caracter ale alfabetului latin! Şi cîtă muncă să le pui una după alta cînd procedeul *copy-paste* îţi aduce orice ideogramă. Mulţimea lor le face însă greu de deosebit, cele uzuale rămîn cele 7-8 de mai sus.

În camerele de joc sau de alte activităţi recreative, nu e timp de căutat ideograme aşa că ele se reduc practic la simbolurile două puncte urmate de paranteză închisă (ochi şi colţurile gurii în sus, zîmbet) respectiv două puncte urmate de paranteză deschisă (ochi şi colţurile gurii în jos, tristeţe).

Acţiunile principale în mesaje au luat forme româneşti abreviate, cele mai frecvente verbe fiind, foarte curios şi încă inexplicabil mie, „a trebui" şi „a vorbi" înlocuite cu „tr" şi „vb". Mai rar sînt invocate a se duce în forma „dc" sau „pleca" (plc) utilizat şi la deconectarea din mediul virtual. Formulele de rămas bun sînt scurte în limba română, aşa că „pa" şi „pup" apar frecvent la despărţirile virtuale. Un obicei bizar este, în mesajele mai elaborate, scrierea literei *c*, în interiorul cuvîntului, cu *k*. În rest, înlocuirea literelor *ş* şi *ţ* cu *sh* sau *tz* e pe cale de dispariţie în mesaje, dar văd că a trecut în mediul real la numele unor poeţi. Semnele de punctuaţie nu preocupă interlocutorii şi de aici unele confuzii între propoziţiile interogative şi cele afirmative.

Multe ar mai fi de zis, dar „tr sa plc mai vb"! În final, „ms pt atenţie, vă sal al dvs... "

Horia GÂRBEA

Dintre ape...

Întâmplarea a făcut ca, de curând, să-mi cadă sub ochi două cărţi vorbind despre două aşezări, Vârciorova şi Beliş, dispărute în anii '70 sub apele unor baraje ridicate în avântul de a da ţării cât mai multă energie electrică. Ne-am ales atunci îndeosebi cu planificatele întreruperi de curent, cu frigul din case, cu scumpirile energetice de acum. Iar locuitorii strămutaţi din acele aşezări înghiţite de ape au rămas doar cu doruri stinse numai odată cu plecarea lor de pe acest Pământ. Generaţiile venite după ei s-au obişnuit deja cu noile aşezări, cu noile rosturi, iar casele de odinioară, de sub ape, nu mai par a fi decât poveşti şi nostalgice rememorări.

Şi totuşi... La Beliş, pe versantul vestic al masivului Gilău, în bazinul superior al Someşului Cald, citesc într-o astfel de scriere, când undele lacului de acumulare scad, din funduri de ape răsar turla şi zidurile vechii biserici de piatră. Atunci, probabil ca într-o amarnică vrajă, zidirile celor de demult se înalţă iarăşi spre Cer şi îşi cer iarăşi locul lor uzurpat de sub Soare. Revin, cu o majestuoasă nepăsare la timpul şi vremurile scurse, iarăşi spre vechile lor rosturi, încercând să aminteasc doar că a apelor vremelnicie este, din când în când, biruită de taina fără margini a Luminii chemătoare.

Această Lumină care, nu ştiu de unde venită, face ca oamenii de demult, zidirile şi gândurile lor, chemările şi încercările lor, amintirea lor întăritoare să nu se lase îngropate sub nici o apă, sub nici o dună, sub nici un mormânt. Încerc acest tonic sentiment aproape zilnic, răsfoind ziare de demult, scrieri vechi, felurite însemnări de odinioară.

Sentimentul reconfortant esta acela nu că mă întorc în timp, ci că trecutul, cu cei de demult, şade lângă mine, la masa mea de lectură şi ne citeşte iar şi iar, într-o statornică încercare de a ne descifra. Barierele temporale devin extrem de fragile, sentimentul de *ieri* dispare în proiecţia unui etern, continuu, prezent. De parcă am fi prescrişi a repeta, cu fantezii minime, aceiaşi paşi, urcând aceleaşi şi aceleaşi trepte spre înălţimi la care, oricât ne-am îndârji a cuteza, nu ne este dat să mai ajungem.

Iată ce scria un boiernaş moldovean scăpătat, la 1867: „Mai târziu luând seama mai de aproape i-am găsit că toţi mintea. Acei ce striga mai tare şi li se topea inima de binele patriei, alta vorbă avea în inimă, cum am zicem după proverbe « bătea căldarea ca să fure toporul». Toţi alerga după măriri, chiverniseli, fonctii înalte şi cu ministerii şi mulţi le-au şi căpătat.

Apoi să vezi prube de tâlhării, jafuri şi delapidări a banilor publici. S-au adus ţara la datorii enorme; ce la deal, la vale, ne-au adus pe toţi la sapă de lemn. Au silit, au sfătuit pe Cuza să facă pe 2 mai [1864] şi când n-au mai avut os de ros au răsturnat pe Cuza şi au făcut pe 11 fevruar [1866].

Atunci, zic, dar prea târziu, m-am retras şi m-am hotărât să trăiesc în obscuritate, dar în linişte, dar cu cuget împăcat.

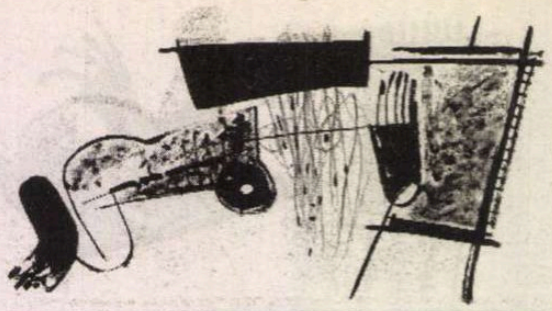
Doresc patrii — încheie el — progres în bine, ca să ajungă la adevărata fericire, adecă a se lumina şi a se-ncălzi toţi fiii ei la un Soare şi aceasta s-ar putea când acei ce frământă trebile ei n-ar gândi numai la sine, ci ar face tot ce pot pentru lumea toată. Dar acei oameni au murit demult şi în aceştia de astăzi n-am încredere; dee Dumnezeu să mă scoată mincinos!"

Iată şi o altă voce anonimă, ivită la întâmplare din noianul de gazete de demult: „România — nota în 1936 un inspector şcolar arădean — constatăm, cu mult regret, nu este printre ţările înfloritoare din punct de vedere economic, financiar, ori cultural, iar naţiunea română a rămas sub multe raporturi în urma ţărilor europene. Avem bogăţii nenumărate şi suntem mai săraci ca oricine; avem vite nenumărate şi totuşi ţăranii nu mănâncă din carnea lor; am putea hrăni 60 milioane de locuitori şi nu hrănim nici 18. (...)

Nu ne ajung niciodată banii pentru nevoile publice şi tot mereu căutăm împrumuturi în străinătate, pe care nu le plătim şi ne pierdem cinstea şi creditul. Cheltuim totdeauna mai mult decât câştigăm, astfel că ne-a mers vestea că suntem cel mai cheltuitor popor din lume. Trăim o viaţă de stat aşa de mizerabilă, că toată lumea ne cunoaşte ca o ţară a tuturor posibilităţilor, o Californie unde străinii şi veneticii trăiesc ca în sânul lui Avram pe umerii unui popor îndelung răbdător, o ţară care trăieşte din expediente, o ţară fără viitor. România mică de ieri smulgea admiraţia lui Bismarck în 1878 care a numit-o «Belgia Orientului», România Mare de azi nu mai are nici atâta consideraţie, iar mica Belgie a Occidentului ne-a lăsat în urmă în multe privinţe". (I. Lăpădatu, în *Şcoala vremii*, nr. 8, octombrie, Arad, 1936, p. 61-62).

...Din ape de vechi gazete, din când în când, răsar bisèrici de cuvinte, ziduri de gând, privind doar tăcute spre lumea noastră, a celor de-acum, despovăraţii în neştiinţa fărădeamintirilor.

Ioan LĂCUSTĂ



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Sandvișuri cu bolovani

Numirea lui Ticu Dumitrescu ca membru în CNSAS (și, după câte se vorbește, alegerea sa ca președinte al instituției) este o nesperată veste bună într-un ocean de dezamăgiri legate de trecutul murdar al României. M-am întrebat, încă acum șase ani, cum de inițiatorul legii privind deconspirarea Securității ca poliție politică n-a devenit membru al instituției, în schimb au ajuns acolo câteva personaje care n-au întârziat să se dea în stambă — în frunte cu nefastul Gheorghe Onișoru. Firește, atunci altele erau prioritățile și, mai ales, altele personajele ce trebuiau salvate de la înec. În clipa de față, când, oricâte exemple contrare am găsi, lucrurile s-au mai limpezit (inclusiv pe cale... naturală), se poate spera că intrăm pe drumul normalității.

În acest context, aș face o sugestie: cercetarea arhivelor Securității ar trebui coroborată cu activitatea celor de la Institutul de Investigarea Crimelor Comunismului în România. Grupul condus de Marius Oprea va avea nu doar o misiune grea, ci și șansa de a expune răul comis în zecile de ani cât ne-am aflat sub cizma sovietică — fie că e vorba de intervalul 1949-1989, așa cum pretind istoricii, fie de intervalul dintre 1940, când sovieticii ocupă Basarabia și Bucovina de Nord, până în clipa de față, când destule elemente ale sistemului comunist se mențin în prim-planul vieții politice, după cum afirmă Paul Goma.

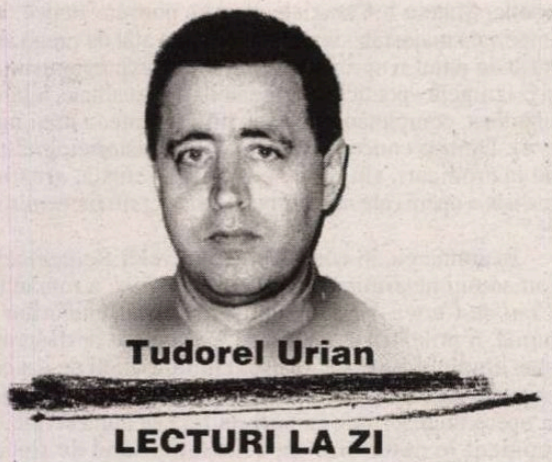
Personal, n-am o preferință anume: important e să se înceapă o dată procesul, astfel încât să fie eliminată posibilitatea să retrăim coșmarul care a făcut din părinții noștri victime absolute, iar din noi indivizi schilodiți pe vecie. Cred că doar studiul în paralel al celor două forțe — Securitatea și PCR-ul — care au asasinat cu sadism România poate conduce la rezultate. Dacă se va continua pe stilul binecunoscut până în clipa de față, CNSAS-ul și IICC-ul se vor anula una pe alta și iarăși vom trăi cu suferința că România chiar e o țară în care nu se poate face nimic pentru aflarea adevărului. Faptul că instituții care ar fi avut un impact extraordinar la începutul anilor '90 încep să existe abia acum explică enorma confuzie și obrăznicie a indivizilor a căror vină istorică rămâne imprescriptibilă. Culmea e că atunci când încerci să pui pe masă doar o infimă parte din păcatele trecutului, te vezi pocnit în moalele capului de-o liotă de apărători din serviciu, de pescuitori în ape tulburi ce văd în perpetuarea cutumelor bolșevice un nesperat colac de salvare al propriei mediocrități.

A sosit, așadar, momentul să vorbească documentele, să avem o hartă precisă a funcțiilor și rolurilor jucate de corifeii comunismului și ai securismului. Cele două instituții susmenționate nu pot fi studiate separat din simplul motiv că, după modelul sandwich-ului, când una, când cealaltă s-au aflat la cârma țării. Un veteran al comunismului românesc, devenit victimă a sistemului, a afirmat de curând, cât se poate de răspicat, că România a fost condusă, alternativ, când de partid, când de Securitate. În anii cincizeci, până la căderea lui Dej, frâiele s-au aflat în mâinile partidului. O dată cu venirea lui Ceaușescu la putere, acesta și-a asociat la conducere elemente ale Securității. Iar începând cu anii optzeci, societatea românească s-a aflat sub conducerea exclusivă a Securității, care-și anexase în mod brutal și autoritar aparatul de partid și de stat.

Oricine va citi cartea lui Mircea Răceanu, *Infern '89*, și relatarea zguduitoare a experiențelor trăite în beciurile din Calea Rahovei ale Securității, va avea de câștigat atât în înțelegerea mecanismelor de conducere a țării sub comuniști, cât și a metodelor prin care bolșevico-securiștii s-au menținut la putere. Las deoparte dezvăluirile privind numele de ofițeri de securitate care au continuat să joace roluri de prim-plan în viața politică postdecembristă — ei vor constitui deliciul oricărui cititor care, în fine, va avea revelația faptului de ce lucrurile merg atât de greu în România. Nu pot, în schimb, să nu citez concluzia lui Mircea Răceanu privind această sinistră instituție: „... așa cum se cunoaște astăzi — și slavă Domnului, exemplele concrete abundă în acest sens — organele Securității s-au opus cu vehemență instaurării unei societăți democratice în România, sabotând, sfidând și ignorând în acele zile de decembrie și ulterior, orice efort real în această direcție și încercând în noua conjunctură politică internă și externă să salveze tot ce se mai putea salva din structurile vechiului sistem. Reprezentanții fostului aparat represiv nu s-au sfiit să folosească mijloacele avute la dispoziție pentru a înlătura, compromite și denigra pe cei ce, sub o formă sau alta, le-au stat în cale. În fond, fiind principalul beneficiar al sistemului comunist, aparatul represiv avea cel mai mult de pierdut în condițiile repudierii definitive, nu numai a dictaturii ceaușiste, dar și a sistemului care crease Securitatea. De aceea, Securitatea care întotdeauna și-a cunoscut bine prioritățile și interesele, a acționat ca atare atât în timpul evenimentelor din decembrie 1989, cât și în anii care au urmat. Îmbrăcând o haină nouă, sub forma Serviciului Român de Informații, a continuat să-și ducă mai departe spiritul și mentalitatea, sprijinind activ ani de zile regimul «criptocomunist», cum bine a caracterizat Corneliu Coposu «democrația originală» instaurată de Ion Iliescu" (pp. 356-357).

Opoziția masivă, îndărătnică, vicioasă de a declara întregul sistem comunist drept unul criminal explică de ce se ajunge atât de greu la stabilirea vinovăției indivizilor. Ne aflăm într-un veritabil cerc vicios, care trebuie spart. Nu știu ce soartă va avea Apelul intelectualilor și instituțiilor democratice care au cerut condamnarea oficială a comunismului. Probabil că aparatul de diversiune va intra în acțiune și probabil că nici (mai mult sau mai puțin) întâmplătoarele cozi de topor ale vechiului sistem nu vor sta deoparte. Ni se va demonstra că în felul acesta se urmărește destabilizarea țării, că se începe o vânătoare de vrăjitoare și toate celelalte poncife scoase din vastul repertoriu al bolșevismului. Ne putem aștepta la o reacție și din partea pontifilor locali ai „corectitudinii politice", nici unul dintre ei prezent pe lista celor trei sute treizeci și trei de semnatari ai apelului adresat președintelui Băsescu. Interesant, nu?

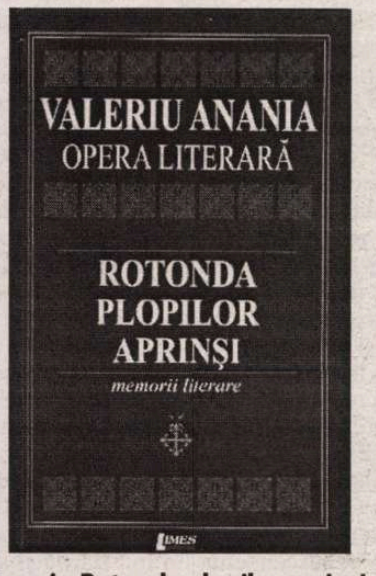
După cincisprezece ani de încremenire și sabotaj la scară mare, procesul comunismului a început și în România. Alături de Rusia și câteva țări din fostul imperiu interior sovietic, numai la noi nu s-a pus în mod ferm problema condamnării practicilor comuniste. Drept urmare, s-a ajuns la o penibilă bâltire ideologică, iar supraviețuirea structurilor comunisto-securiste n-a putut fi anihilată. Așa cum a dovedit-o recentul proces (neîncheiat, din păcate) al lui Miloșevici, e extrem de greu să dovedești vinovăția liderilor sistemelor totalitare, pentru că lucrurile grave se produc adeseori nu prin texte explicite, ci prin formule de acțiune implicite. Din acest motiv, e nevoie să avem o descriere oficială a rolurilor și funcțiilor presupuse de fiecare poziție din schema partidului comunist. Încercarea de a-l demoniza pe lider — așa cum s-a întâmplat cu Ceaușescu — a avut simpla și revoltătoarea misiune de a exonera aparatul. Și astfel am ajuns în situația de a avea o democrație extrem de originală, după ce am avut un comunism fără comuniști, ori cu un singur comunist. ■



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Exerciții de admirație



***Valeriu Anania*, Rotonda plopilor aprinși, *ediția a cincea, cu o prefață de Dan C. Mihăilescu și o cronologie de Ștefan Iloaie*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 226 pag.**

La 18 martie 2006, ÎPS Bartolomeu (Valeriu Anania), Arhiepiscopul Clujului împlinește neverosimila vârstă de 85 de ani. Cine cunoaște vigoarea fizică și tinerețea spirituală ale ÎPS Bartolomeu, disponibilitatea sa de a dialoga cu prietenii pe teme literare sau religioase până la ore târzii din noapte, nu poate decât să se mire de socoteala strâmbă a calendarului care ne pune astăzi în fața unei atît de copleșitoare aniversări. Și ce modalitate de a-l celebra pe ÎPS Bartolomeu (Valeriu Anania) poate fi mai nimerită decît revizitarea uneia dintre cele mai frumoase cărți de amintiri literare apărute vreodată la noi, *Rotonda plopilor aprinși*, recent reeditată (ediția a cincea), în superbe condiții grafice, de editura clujeană Limes.

Publicată în anul 1983, *Rotonda plopilor aprinși* este cartea întîlnirilor fundamentale pentru cariera scriitoricească a lui Valeriu Anania. Ea dă măsura admirației autorului față de oameni pe care destinul i i-a scos în cale și care l-au onorat cu prietenia și sprijinul lor în momentele decisive ale începutului în ale literaturii. Chiar dacă astăzi, în epoca internetului, a televiziunii prin cablu și a schimbului foarte rapid de informații, a relativizării sistemelor de valori pînă la propria lor anulare, modelele culturale nu se mai poartă, a existat o epocă în care o mână întinsă de un scriitor consacrat la momentul potrivit putea să fie o șansă de neprețuit în carieră. În alte timpuri generațiile mai tinere nutreau un respect plin de admirație pentru cele mai vârstnice, elevii și studenții se mândreau cu cărțile de vizită ale profesorilor lor. Cine dintre noi, cei ajunși astăzi la maturitate nu este copleșit de amintirea primei întâlniri cu scriitorul care i-a marcat copilăria sau pe care l-a admirat în primii ani ai formării sale intelectuale?

Rotonda plopilor aprinși, de Valeriu Anania este o carte de două ori valoroasă. În primul rând pentru informațiile de istorie literară pe care le aduce. Printre scriitorii cunoscuți de autor în anii formării sale intelectuale se află Tudor Arghezi, Gala Galaction, Anton Holban, Victor Papilian, Lucian Blaga, Ion Luca, Marin Preda și V. Voiculescu. Prin portretele pe care le creionează și întîmplările pe care le descrie, Valeriu Anania completează paginile de istorie literară, dă viață chipurilor unor autori despre care, în general, se știu puține lucruri dincolo de propriile lor opere și de notațiile lapidare din articolele de dicționar. Mărturia nemediată a unui om care i-a fost elev lui Anton Holban și care s-a bucurat de prețuirea lui Tudor Arghezi nu poate decât să emoționeze și să incite în cel mai înalt grad.

În același timp, cartea de memorii literare a lui Valeriu Anania oferă revelația unui mare prozator. Prin farmecul inimitabil al povestirii (autorul alternează umorul șugubăț al lui Creangă, seriozitatea teologului și inevitabila melancolie a maturului de azi care rememorează vremuri demult apuse) și corectitudinea judecăților, prin capacitatea cu totul specială de a iubi și a admira, *Rotonda plopilor aprinși* este o carte de suflet, dintre acelea care se păstrează la capul patului și la care simți nevoia să revii ori de cîte ori tânjești după liniștea sufletului.

În cei douăzeci și trei de ani care s-au scurs de la apariția primei ediții, multe dintre judecățile și informațiile date de Valeriu Anania au ajuns să facă parte din bagajul nostru cultural. Ele circulă deja ca locuri comune ale istoriei literare, fără ca cineva să-și mai amintească sursa lor inițială. Altele continuă încă să producă revelații prin eleganța formulării și precizia diagnosticului, ca în această foarte sintetică definire a personalității lui Tudor Arghezi: „și poate că nici harnica Paraschiva și nici cei doi copii nu bănuiau că acest *pater familias* al Mărțișorului lor purta în sine, ca pe o taină, singura însușire socială cu care intrase în mânăstire și ieșise apoi în lume: vocația singurătății".

Mica experiență în sala de disecții a Universității de medicină îi provoacă scrierea unui mic eseu despre cadavrele folosite drept material didactic. Virtuțile literare ale textului ies de la sine în evidență: „Cui îi pasă că această femeie, de exemplu, a fost măturătoare de stradă sau a spălat vasele într-o cantină? Pe mine, student în primul semestru al anului întîi, mă interesează deocamdată traseul nervului sciatic, raporturile venei safene sau planurile pectoralilor pe care le desenez cu grijă în caietul de alături, pătat cu grăsime. Cui îi pasă că inima acestui bărbat a iubit, a urât, s-a zbătut în spaime ori s-a poticnit în neliniște?" Filozofând în imediata vecinătate a cadavrelor aflate pe masa de disecție, memorialistul mai are o revelație importantă: „Sculptorul însuflețește materia inertă și o integrează destinului uman; medicinistul o demolează savant și o restituie neantului, păstrând din ea doar amintirea cu care va opera mâine, pe un corp viu".

Excelent cunoscător al firii omenești, Valeriu Anania realizează câteva portrete cu totul remarcabile. Din doar cîteva tușe el reușește să traseze specificul unei personalități. Pentru aceasta este însă nevoie de un acut spirit de observație și de folosirea acordului fin în analiza datelor. Am reprodus mai sus fragmentul despre „vocația singurătății" la Arghezi. Aceeași psihanaliză de mare finețe este folosită de Valeriu Anania pentru a defini personalitatea unui alt scriitor de primă mână, V. Voiculescu: „Față de meditativul Arghezi și de ritualistul Ion Marin Sadoveanu, Voiculescu era un contemplativ, pe o treaptă cu mult superioară. Nici contemplația lui nu avea un sens comun, el nu trăia starea de extaz, adică de revărsare a spiritului afară, ci pe aceea de entaz, înmănunchere a sufletului în propriul său interior, o perpetuă angajare în urcușul lăuntric".

Punctele forte ale cărții lui Valeriu Anania sunt, fără îndoială, capitolele despre Anton Holban și Tudor Arghezi. Dacă despre Tudor Arghezi am mai vorbit pe parcursul acestei cronici și, în general se știu multe (poetul a avut șansa să trăiască până spre sfârșitul anilor '60 și continuă să se afle în amintirea multora), însemnările lui Valeriu Anania sunt de neocolit pentru cunoașterea omului Anton Holban. Primul dintre texte este scris la două săptămâni de la moartea cunoscutului prozator(a fost publicat în ziarul „Vremea" din 7 ianuarie 1937) și păstrează intactă durerea fostului elev la dispariția dascălului iubit (Valeriu Anania l-a avut profesor de limba română și de limba franceză). Un prozator de subtilitatea lui Anton Holban nu putea să fie decât un profesor iconoclast. și amintirile despre el se țin lanț de la portretul fizic în momentul intrării la ore „fără catalog, cu mâinile depărtate de corp, cu degetele întinse, cu părul zburlit, neglijat, spunând obișnuitul «bonjour», câte o glumă sau câte un spirit de bun gust", până la obiceiul lui de a neglija orele de gramatică în favoarea celor de literatură și de a oferi o notă maximă elevului care povestea cea mai frumoasă carte citită. Modernitatea scrisului lui Anton Holban nu putea să nu se facă simțită în comportamentul inteligent, original, relaxat, superior, maleabil, mereu surprinzător al profesorului omonim. și, dacă metodele sale nu aveau cum să fie pe gustul tuturor elevilor, ele se bucurau, fără îndoială de prețuirea celor cu adevărat inteligenți. Iar Valeriu Anania a fost, cu siguranță, unul dintre ei.

Antologică este scena tragi-comică a incinerării lui Anton Holban, la care autorul, pe atunci elev, a avut curiozitatea să participe. Deși fragmentul a mai fost citat, cred că merită reprodus: „Atunci am băgat de seamă că sicriul era așezat pe două lungi șine de metal paralele, legate în urmă cu un cărucior, cu care a fost împins pe gura cuptorului (oh, de ce nu pot spune asta cu liniștea cu care aș spune că a fost pogorât în mormânt!). Nu curiozitatea m-a lipit de unul din ocheane, ci dorința de a-mi urma dascălul până la sfârșit (privilegiu pe care nu-l poate oferi înhumarea). Nu am rezistat însă decât o clipă, atât cât a fi văzut un trup ridicându-se pe jumătate din sicriu și răsucindu-se spre picioare, ca un șoric pe jăratec. Apoi n-am mai văzut nimic. Mi s-a spus că leșinasem..."

Rotonda plopilor aprinși de Valeriu Anania este o carte scrisă cu farmec, umor, candoare înțelepciune, nostalgie și dragoste. O lectură de suflet pentru toți cei care iubesc literatura română. ■

www.polirom.ro

■ Sorin Stoica
Jurnal

■ Pierre Abélard
Comentarii la Porfir

■ Chuck Palahniuk
Jurnal

■ Primul titlu din seria de autor „Amélie Nothomb"
Biografia foamei

Suplimentul DE CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Alex Ştefănescu

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ

O lectură completă a lui Mateiu I. Caragiale

Barbu Cioculescu, De la Mateiu citire..., Târgovişte, Ed. Bibliotheca, 2005. 316 pag.

Dinastii literare

Barbu Cioculescu nu are dreptate atunci când susţine că în istoria literaturii române există o singură dinastie literară: I.L. Caragiale — Mateiu I. Caragiale. În realitate mai există cel puţin una şi anume aceea reprezentată de el însuşi şi de tatăl său, Şerban Cioculescu.

Poate nu întâmplător, Şerban Cioculescu este cunoscut, printre altele, ca exeget al lui I.L. Caragiale, iar Barbu Cioculescu — ca exeget al lui Mateiu I. Caragiale. Acestui al doilea Caragiale, nu prea iubit de propriul lui tată şi în general neînţeles de contemporani (dar având parte de o glorie postumă pe care probabil numai el însuşi a prevăzut-o), Barbu Cioculescu i-a consacrat o monografie bine documentată şi elegant scrisă, *De la Mateiu citire...* (după ce i-a dedicat şi un „dosar critic" *Mateiu I. Caragiale. Receptarea operei,* Târgovişte, Ed. Bibliotheca, 2004).

Barbu Cioculescu nu este, cum se întâmplă în alte cazuri, doar *fiul* lui Şerban Cioculescu, ci şi un autor cu o identitate literară. Cărţile sale de versuri şi proză scurtă, de o desuetudine intenţionată şi rafinată, ediţiile critice şi traducerile pe care le-a realizat cu competenţă (şi voluptate) de filolog şi mai ales articolele de o ironie fină despre stilul de viaţă din România de azi îl prezintă ca pe un scriitor experimentat, greu de confundat cu alţii.

Ştiind bine ce înseamnă literatura, studiind-o şi practicând-o, autorul monografiei este în măsură să descifreze până la cele mai discrete nuanţe semnificaţiile vieţii şi operei lui Mateiu I. Caragiale. Remarcabil este, de la început, portretul psihologic şi moral pe care îl face personajului său, definit ca termen al unui încordat raport tată-fiu:

„După propriile-i mărturisiri, pe la 15 ani, heraldica, disciplină cu multiple ramificaţii, nu mai avea secrete pentru el [. .] Ca o încoronare, artistul în formare desena blazoane pe caietul de fizică, exersându-se în arta miniaturisticii, în care va şi deveni un mic maestru. [. . .] Stupefacţia părintească faţă de specializarea fiului, tălmăcită prin necruţătoare batjocuri, a adâncit ireversibil neînţelegerile, l-a împins pe Mateiu să-şi caute mai abitir strămoşi celebri, nobili. Pentru Ion Luca Caragiale, originea umilă era stindardul unei reuşite numai prin sine, reprezenta un manifest, o pârghie. Odrasla îi va fi părut nu numai deplasată, dar şi primejduită. Răceala în relaţii sporea orgoliul fiului, care-şi zidea personalitatea prin opoziţie. Rezultând însă din materiale neconcludente, alcătuită prin reacţie, personalitatea lui Mateiu va rămâne etern legată de aceea a tatălui, de care va căuta cu disperare să se descotorosească, până în cele din urmă clipe ale existenţei, şi va fi una polemică, angajată în ruinătoare ceremonialuri de faţadă. De unde suprasolicitarea, oprimarea lucidităţii, intoleranţa, în luptă cu acea înrudire de sânge, producătoare de fatale asemănări."

Şi urmează o caracterizare foarte inspirată a operei care a rezultat din această situare în lume:

„Modulată pe similitudine, încleştată în neadeziune şi şlefuită pe neaderenţă, personalitatea lui Mateiu I. Caragiale s-a împroprietărit pe serele unei vaste singurătăţi, pe care a stăpânit-o ca un adevărat despot, până la golirea de orice conţinut.".

Călătorie în timp

Fel însuşi un autor livresc, adept convins al stilului scriptic (care utilizează oralităţi doar sub forma unor „citate" sau a unor parafraze), Barbu Cioculescu gustă retorica vetustă — prezentată ca „manierism arhaizant" — a poeziei lui Mateiu I. Caragiale. Referindu-se la sonetele din volumul *Pajere,* monografistul se distanţează de exegeţii anteriori (printre care Perpessicius, G. Călinescu, Vl. Streinu), care le consideră o „creaţie secundară", un simplu „exerciţiu de poetică parnasiană" şi le evidenţiază... modernitatea, într-un mod convingător:

„Or, din plin izbitoare este, la *Pajere,* calitatea lor estetică nouă, rezultând din fuziunea originală a unor materiale prea puţin valoroase în sine şi dintre cele mai uzitate. Poetul deţine o zicere proprie, un ritm inconfundabil, suveran, care topeşte materialele, dându-le o rezonanţă nouă, generatoare de satisfacţii muzicale, în aceeaşi măsură în care creează atmosferă. Cu epitete din largul bagaj poetic, Mateiu I. Caragiale creează portrete statice de o imperială majestate, viziuni cromatice atât de pregnante, încât au putut fi apropiate de tehnicile expresionismului şi o «curgere» poetică de o inefabilă muzicalitate, întărind viziunea, completând-o. Arta, prin urmare, a unui mare poet. Dintr-o concepţie descendentă a istoriei, preluată de la cronicari, slujită de o estetică vetustă, artistul a realizat o operă care ni se impune, astăzi, prin modernismul ei."

Examinarea, în continuare, a nuvelei *Remember,* a romanului neterminat *Sub pecetea tainei,* a romanului *Craii de Curtea-Veche,* a scrisorilor şi însemnărilor de jurnal, îi prilejuieşte lui Barbu Cioculescu desfăşurarea unei erudiţii fastuoase. Nu sunt mulţi criticii de azi care să poată face atât de multe şi subtile legături între viaţa şi opera unui scriitor (şi aceasta fără să alunece nici un moment în determinism, ci reacreditând de fiecare dată, cu şi mai multă claritate, specificul creaţiei literare). Textele lui Mateiu I. Caragiale sunt integrate, totodată, în atmosfera culturală a epocii, pe care monografistul o reconstituie până la cele din urmă detalii:

„Motto-ul [romanului *Craii de Curtea-Veche*] e din romanul *Monsieur de Cupidon, Aristide Chamois,* Paris, Victor Lecou, Éditeurs, 1854, pag. 133, şi conţine o replică a d-lui Mongeard către competitorul său mai tânăr, Berdiquet (Cap. XIII, *Berdiquet et son romancier*). Autorul este, astăzi, pe deplin uitat. Pasajul în chestiune e decupat dintr-o suită dialogată, de-a lungul căreia Berdiquet este îndemnat să călătorească." etc.

Fiecare personaj din celebrul roman (care s-a situat nu demult pe locul I în topul preferinţelor criticilor de azi, în urma unei anchete organizate, ne aducem aminte, de revista *Observator cultural)* este instalat de Barbu Cioculescu pe străzile Bucureştiului, pentru o deplină edificare a noastră asupra modului de viaţă din epocă, şi reinstalat apoi în ficţiune. Reconstituirea vieţii de fiecare zi dintr-o perioadă istorică mitologizată (inclusiv de Mateiu I. Caragiale) este realizată de Barbu Cioculescu cu o admirabilă artă de istoric şi prozator. Pentru a-şi înţelege mai bine personajul şi pentru a-i interpreta în deplină cunoştinţă de cauză opera, Barbu Cioculescu călătoreşte în timp, cu plăcere (ca Ioana Pârvulescu, care, şi ea, dacă nu poate fi găsită vreodată acasă, se află — trebuie să presupunem — într-o vizită în perioada interbelică sau în secolul nouăsprezece).

Barbu Cioculescu se numără printre cititorii ideali ai lui Mateiu I. Caragiale, situându-se din acest punct de vedere în descendenţa lui Ion Barbu şi a lui Taşcu Gheorghiu. Monografia sa constituie un exemplu fericit de *lectură completă* a unei opere literare dificile. ■

Aplauze pentru Ion Caramitru

Ion Caramitru a realizat şi lansat un CD, *Eminescu... după Eminescu,* care propune un nou unghi de înţelegere a operei eminesciene. Fragmente bine alese din texte dintre cele mai diferite (poezie şi proză, antume şi postume etc.) sunt juxtapuse astfel încât ilustrează o stranie interferenţă între filosofie şi nebunie, o rupere a corzilor gândirii din cauza străduinţei supraomeneşti de a înţelege neînţelesul. O impresie puternică face interpretarea acestui colaj de Ion Caramitru, care, cu vocea sa hamletiană, evidenţiază dramatismul gândirii eminesciene. CD-ul este însoţit de un mic şi elegant program de... sală al spectacolului virtual. (Iată şi datele tehnice ale acestui obiect multimedia, de mare interes cultural: *Eminescu... după Eminescu,* scenariu de Ion Caramitru după opera şi manuscrisele lui Mihai Eminescu, regia şi interpretarea: Ion Caramitru, muzica originală: Iosif Herţea, regia muzicală: Vasile Manta, fotografiile poetului şi imaginile din manuscrise aparţin arhivei Muzeului Literaturii Române, fotografii de Mircea Duşa cu Ion Caramitru din spectacolul *Hamlet,* concept grafic: Dragoş Buhagiar, fotografii: Dragoş Lumpan, editor texte: Maria Morar, tehnoredactare computerizată şi tipar: R.A. „Monitorul Oficial", producător: Memorialul Ipoteşti — Centrul Naţional de Studii *Mihai Eminescu,* director: Valentin Coşereanu).

Tot Ion Caramitru (în calitatea sa de director al Teatrului Naţional din Bucureşti) este cel care a reuşit să relanseze *Conferinţele Teatrului Naţional,* iniţiate în perioada interbelică de Ion Marin Sadoveanu. Inaugurarea noii serii a avut loc duminică 12 martie 2006 la ora 11, în Sala Atelier, printr-o conferinţă cu tema *Războiul de 77 de ani (1914—1991),* susţinută de Neagu Djuvara. Conferinţa a fost mai mult decât un succes, a fost un triumf. Vor mai conferenţia în această stagiune: Mircea Dinescu, Ştefan Cazimir, Nicolae Manolescu, Niculae Noica, Gabriel Liiceanu, Lucia Hossu-Longin, Dan C. Mihăilescu, Pavel Şuşară, Octavian Paler, Alex. Ştefănescu, Stelian Tănase, Theodor Baconsky, Adrian Cioroianu.

De la particular la universalii

Numai când vine vorba despre o carte privind traducerea, cititorul diletant (în sensul etimologic, al plăcerii) tinde să adopte o poziţie mai curând riguroasă, instrumentul său de lucru devenind, invariabil, fişa. Fapt întru totul legitim, chiar dacă aproape mereu infirmat de farmecul multora din poveştile conţinute în asemenea volume, aflate, deopotrivă, sub zodia interesantului (cât mai propriu înţeles) şi a didacticului.

Apărută la Editura Polirom într-o colecţie onorantă — Collegium. Litere —, cartea Magdei Jeanrenaud (***Universaliile traducerii. Studii de traductologie***) se menţine în tiparul acestei învăţări încântate, ba chiar îi şi depăşeşte, într-o măsură, marginile. Autoarea, ea însăşi traducătoare şi profesoară la Universitatea din Iaşi, reuneşte câteva consistente şi punctuale studii de caz privind transpunerile lingvistice ori, mai larg, culturale, în/ din română din/ în franceză cel mai adesea. Tocmai de aceea denominarea ne apare puţin paradoxală: ce e universal şi legic în — bunăoară — raportul în care virgulele din comediile lui Caragiale se menţin în traducerea lui Eugen Ionescu? Unde sunt normele pe care „traductologia" ni le promite? E adevărat că ele nu se enunţă, dar se găsesc peste tot, împânzind fiecare demonstraţie. Impresia e aceea a parcurgerii unor probleme subtile de matematică superioară: cazuri peste cazuri, prospeţimile unor excepţii pe deplin logice, linearitate şi statistică — dar şi continuul apel la mai toate marile teoreme. Simultan.

Problema alterităţii şocante a limbajului este, de pildă, introdusă prin exemplul scrisorii trimise de Columb în 1492 Isabellei de Castilia: „Dacă aceasta va fi voia Domnului, la plecare voi lua cu mine şase [indieni] şi-i voi aduce Alteţelor voastre, *să înveţe să vorbească* [subl. aut.]" Cu o uluitoare incapacitate de înţelegere a diversităţii, Columb tranşează chestiunea cu efort minim. Acelaşi e principiul după care slavii i-au numit pe germani „nemtzi", adică „muţi". Limba diferită nu e, cu alte cuvinte, o limbă. Iată un prim prag pe care orice traducere îl trece, aproape inconştient.

Sunt numeroase asemenea lucruri de învăţat şi de urmărit în cartea Magdei Jeanrenaud. O spune chiar prefaţatorul ei, criticul Gelu Ionescu, autor şi el, în 1981, al unui important studiul dedicat temei — ***Orizontul traducerii.*** Între cele două analize e exact distanţa dintre critica literară comparatistă şi lingvistica aplicată. Perspectivei sociologice şi teoretice — cu bazele în „orizontul de aşteptare" jaussian - a lui Gelu Ionescu îi corespunde acum un anume practicism poliglot. Singurul loc cert de întâlnire al studiilor ţine de zona editorială. Dacă Gelu Ionescu îşi centra aplicaţia pe Editura Univers (care crescuse exponenţial numărul de traduceri în peisajul românesc de dinainte de '89), Magda Jeanrenaud situează pe o poziţie simetrică în timp, Polirom-ul. Purtată aproape exclusiv în termeni de P.R. şi cu operatori conceptuali preluaţi din management (*success story*, *taste maker*), discuţia asupra editurii ieşene devine un model de disecare a strategiilor de promovare. De exemplu, apariţia traducerii ***Lolitei*** în perioada în care Cătălina Buzoianu tocmai punea în scenă dramatizarea romanului lui Nabokov nu e în vreun fel întâmplătoare, ci — aflăm — o „autoreproducere a capitalului simbolic al editurii".

Cred, totuşi, că autoarea cade în capcana propriilor mecanisme de argumentare atunci când, holist, detectează un plan sistematic în selectarea autorilor publicaţi majoritar dintre „formatorii de opinie". Lăsând la o parte numărul — suspect de mare — al acestora (82, dintre care 51 cu un „puternic capital intelectual"), ceea ce implică destule nume cu vizibilitate încă foarte redusă, darămite „taste makers", se ignoră faptul că unii din cei citaţi *au devenit*, nu *s-au născut* formatori de opinie. „După publicarea lor" nu înseamnă, numaidecât, „din cauza"...

Analiza traducerii lui Caragiale în franceză se dovedeşte, la rândul ei, savuroasă: istoric (începută oarecum în joacă de Monica Lovinescu şi Eugen Ionescu şi amânată, conjunctural, până în 1994) sau contextual (rezonanţa, pentru publicul francez, a personajelor cu numele „Ionescu") şi mai ales — evident — lexical. Pentru că, dincolo de articolul de dicţionar, „mahalaua" nu are, pur şi simplu, echivalent. Nici „faubourg", nici „banlieue", deşi fiecare în parte aduce propriile nuanţări de sens. Cum se va transpune acel impersonal şi indistinct „domnule" pe care Leonida îl adresează Efimiţei sau omniprezentul „soro"? Cu adevărat dificilă este, însă, situaţia franţuzismelor stâlcite („sanfaso", „alevoa", „musiu"). Redate în limba de origine, efectul e corectiv şi — prin asta — anulator. Propunerea de mediere a Magdei Jeanrenaud e o admirabilă soluţie funcţională: folosirea omoloagă a unor anglicisme. Artificiul celei de-a treia limbi este, de altminteri, intuit de traducători, care transpun pe „domnule musiu" în „monsieur gentleman". „Moartea autorului", decretată zgomotos de structuralişti, se repercutează într-o autonomie fără precedent a traducerii, teoretizată de Gideon Toury ca „polisistem"...

Un alt exerciţiu de lectură ţinând atât de ludism, cât şi de simpla privire atentă a specialistului se derulează în ultimul capitol (***Despre „sufletul" traducerii***), în care jurnaliştii şi politicienii sunt trataţi — cu o seriozitate complice - ca traducători conjuncturali. E de ajuns o admonestare a preşedintelui Chirac sau o neclaritate a raportului Comisiei Europene pentru ca spectacolul variantelor să îşi înceapă exploziva desfăşurare... Toate continuările acestor incitante puncte de suspensie sunt demonstrate documentat în paginile ***Universaliilor***...

Într-un domeniu cu inepuizabile binarisme încremenite în clişeu (nu departe de celebra şi ireconciliabila dispută medievală a „universaliilor"), Magda Jeanrenaud are inspiraţia de a provoca, pe mai mult de două paliere, interesul asupra unor subiecte arareori abordate altfel decât pasager. „Principiul terţului inclus" e repus, astfel, în drepturi, poziţionându-i studiile de traductologie undeva la limita eseisticii. De care o separă, uneori, lipsa unei intenţii (şi conştiinţe) a gratuităţii. Oricum, e o carte de citit cu (şi fără, în acelaşi timp) creionul în mână.

Magda Jeanrenaud,* Universaliile traducerii. Studii de traductologie, *prefaţă de Gelu Ionescu, Editura Polirom, 2006, 387 pag.

Cosmin CIOTLOŞ

Fototeca României literare

Marina Dumitrescu

Călătorind în marea interioară

"...Deşertăciuni a grăit fiecare către aproapele său,
buze viclene are în inimă, în inimă grăit-a ce e rău..."

Astăzi... ca-ntotdeauna: *de dragoste*

Nu-ţi voi lăsa nicînd
mîna întinsă
singură.
Te voi înveseli
cînd ai să mă strigi pe nume de clown,
te voi înduioşa
cînd mă vei chema sub nume de porumbel.
Toiag am să fiu
oricînd vei avea un urcuş,
la nevoie,

ne vom prăvăli uniţi
într-un torent de pietre.

La orice oră mă vei afla
să te dezmierd sau să te plîng
nu mă lăsa să-mi ratez
menirea de umbră.

Hiatus I

La prima vedere versul e bun... Apoi,
sticleşte spart. Încep să văd, la a treia, a
patra lectură hăul dintre mine şi cuvinte.

Şi încerc să repar ceea ce poate nu voi
fi avut dreptul vreodată să fac.

Astăzi..., *o benefică certitudine inversă*

Dacă nu m-aş pune la îndoială
aş prinde ininteligibil aripi
zburătăcind prin fraze goale
şi ameţind între statui de ghips.
Dacă nu m-aş pune la îndoială
n-aş îndrăzni să te aleg drept cititor,
nici îndurare să aştept
dinspre glacialul prestigiu
al cuvintelor.

Cutez fiindcă pot
să nu cred orbitor
în mine nici primăvara.

Astăzi..., *contraste*

Altădată aş fi primit,
fără a clipi, orice,

azi verbul *a lăsa* mă uluieşte,
cu demnitatea-i translucidă,

se-mpreunează în mine,
vîrsta rotundă cu vîrsta pătrată
timbrul grabei cu timbrul răbdării.

Pînă la supărarea
ceasornicului
îndur zvîcnete
sau lăcrimez iubire

cu ochii lipiţi
cîntînd
de voi doi
vioi,
gîndăcei,
firea mea nepătimaşă
se primeneşte în fel şi chip
spre a putea îmbătrîni.

Astăzi..., *melancolie*

Istoria noastră comună
îmbătrînind
mă înfrumuseţează.

Există o splendoare
a stingerii
luminilor juvenile,
plasă de efemeride.

Noul farmec personal
ţi-l deslueşesc, irezistibil,
în tuşa de oboseală
dusă de un vrăjitor
de la frunte
spre ochi.

În aliajul poemului
indivizibil
dintre noi
converg treptat
nuanţe cu sonoritate
de orgă.

Astăzi..., *13 iunie*

soarele e altfel, vede
sfinţenia din om
cum se ridică-ncet,
prin sinuosul drum al
descărnării
soarele înţelege
ca un părinte
cum suferinţa
desface frica.

Revelaţia este aproape,
obsedantul cifru
stă să se deslege
lumile paralele
se vor intersecta.

"*Diminuată ca o tanagră*",
aşa te-ntrevedea poetul
în coşmarele de îndrăgostit
clarvăzător, demult.
Şi astfel ai fost.
Ca o trenă
ţi-ai tîrît prin jungla vieţii
dragostea, fluturînd-o
proaspătă ca-n prima zi
peste mormîntul lui
divinizat.

(Oanei, tîrziu)

Astăzi..., *mirare*

...că în puzderia de lumi
a lumii
poeţii tremură
dar nu se sting,

aşa cum pustnicul
în schitul său nu frînge
rugăciunea

nicionoaptenicizi
nicimamănicitată
nicisoarenicifurtună
nicibinenicirău.

Astăzi..., *pericol diafan*

Ceva îmi spune
că am devenit
amanta plînsului adînc
dintre noi.
Cu bărbăţie
în filigran

iubirea mi se zbate
pentru a nu o-nghiţi
îngerii uituci.

Astăzi..., *ars poetica, la viitor*

Mai aştept. Acest vers,
umflat ca un înecat,
miroase rău,
îmi face greaţă.
De ce să forţez un mort
să stea în picioare
ca o marionetă,
cînd, de fapt, mai pot să rabd
o clipă două, un an sau doi,
un secol. Cîndva,
duhul paginii
îmi pregăteşte sigur
un imbold.

Astăzi..., *nici o echivalenţă imposibilă*

...Bătrîna încovoiată,
luînd şi mîncînd
dude căzute,
strivite pe asfalt,
sînt eu.
...Cerşetorul botos
şi somnolent
culcat pe banca
de piatră
neîncălţat şi
ignorat de toţi,
sînt eu.
Pisica aceasta
fără dumnezeu,
cu ghearele scoase,
sînt eu.
...Pictorul şchiop,
guguştiucul flămînd,
vînzătoarea nervoasă,
habotnicul înghesuindu-se
la miruit,
scandalagiul din local,
poetul sinucis,
cîinele părăsit,
mireasa ca un bibelou,
copilul cel mai prostcrescut...
C'est moi!

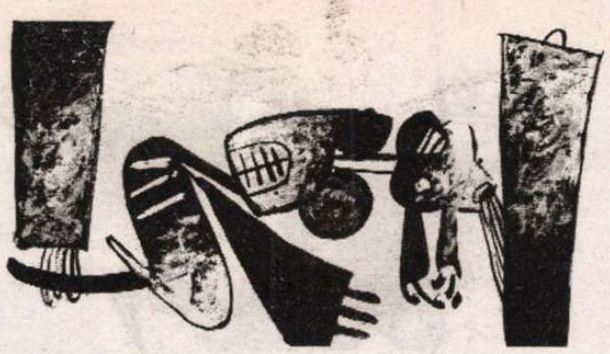
Astăzi..., *explorare bolnavă*

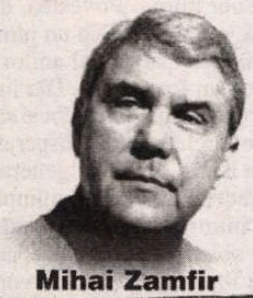
Păşind din somn
întîlnirea cu sine
e crudă,

dezgoliţi
sub arcul nocturn
ne întrebăm
cine sîntem.
Şi ce facem.

Noaptea nu răspunde
dar tace semnificativ,
examenul ei drept
umple de milă
sau ruşine,
ca un rod invers,
ieroglifica alcătuire
a sufletului.

Trezirea în beznă
e singura oglindă
pură,
Amin. ■





Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Pe canapeaua roșie...

Cartea recent apărută a lui Ion Ianoşi, *Studii de filozofia artei* (Bucureşti, Editura Comunicare, 2005), cuprinde sub acest titlu ***încă*** o contribuţie a autorului consacrată lui Tudor Vianu. Spun ***încă*** una, deoarece opiniile profesorului Ianoşi despre Vianu şi opera sa ne-au fost împărtăşite şi pînă acum cu generozitate: studiul introductiv la ediţia *Esteticii* din 1968, varianta lui redusă, capitolul din *O istorie a filozofiei româneşti* (1996), apoi cel din volumul *Prejudecăţi şi judecăţi,* poate şi altele. Atunci de ce un nou Tudor Vianu?

Sunt greu de descoperit mecanismele intime ale creaţiei unui autor, mai ales ale unui autor cu o producţie în ritm trepidant, cum este cazul lui Ion Ianoşi . Încercînd însă psihanalizarea cazului (*en amateur*, firește), nu poţi să nu observi că profesorul şi esteticianul Ion Ianoşi pare a fi contractat faţă de profesorul şi esteticianul Tudor Vianu o specială relaţie de culpă, pe care trecerea anilor n-a diminuat-o, dimpotrivă. Iar relaţia s-a tradus printr-o avalanşă de exegeze.

În această ultimă carte, de exemplu, dincolo de expunerea rezumativă a sistemului estetic semnat Tudor Vianu, exegetul se ocupă de faza ultimă — şi cea mai controversată — din activitatea marelui profesor. Capitolul *Tudor Vianu — scrierile tîrzii* (p. 117-141) mi se pare centrul de greutate al întregii culegeri, mai interesant poate decît sinteza tehnică asupra *Esteticii*. Înzestrat cu un nebănuit simţ detectivistic, Ion Ianoşi descrie şi explică aici ultimii ani de existenţă ai eroului său. Sunt pagini pasionante: nu numai prin scoaterea la iveală a tot ceea ce Tudor Vianu a produs în domeniul intelectual, de la cărţi la articole şi conferinţe, ci mai ales prin reconstituirea atentă a tuturor şovăielilor, protestelor tăcute, temerilor şi, finalmente, cedărilor unui mare spirit confruntat cu barbaria oficializată. Concluzia investigaţiei o bănuiam, dar ea se impune acum cu forţa evidenţei: cînd a văzut că democraţia a pierdut partida în ţara noastră, Vianu a făcut o opţiune fermă. Ea va consta din acordarea unor minime concesii scriptice şi sociale puterii, în vederea prezervării esenţialului; adică pentru a i se permite scrierea de opere erudite şi neconjuncturale, ţinerea în continuare de cursuri la Universitate, formarea de tineri care să asigure permanenţa culturii veritabile. Cu alte cuvinte, de a-şi sacrifica propria reputaţie în favoarea salvării unei tradiţii primejduite. Ion Ianoşi nu ezită să caracterizeze această opţiune drept „maioresciană", sugerînd că ea s-a situat în spiritul mentorului *Junimii*, dacă acesta ar fi fost confruntat cu o situaţie similară.

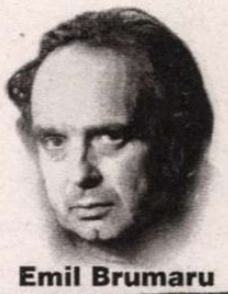
În orice caz, rezervatele elogii la adresa „socialismului", doar cîteva, rostite de Tudor Vianu cu jumătate de gură în limitele strictului necesar, nu se pot compara cu prostituţia alegră practicată de G.Călinescu, campion al supralicitărilor inutile.

Operaţiunea de identificare în text a tuturor „cedărilor" lui Tudor Vianu din perioada 1947-1964 este întreprinsă cu acribie aproape filologică, dar şi cu o înţelegere dictată de un ataşament adînc. De unde provine el? Doar din legitimă preţuire intelectuală? Mai degrabă dintr-un sentiment de culpă. Vianu a fost împiedicat să mai predea estetica la Universitatea din Bucureşti în anul 1948, iar disciplina a fost scoasă din programul de studiu. Aproximativ un deceniu mai tîrziu, Ion Ianoşi începea şi el să predea un fel de „estetică marxist-leninistă" la aceeaşi Universitate. Fără îndoială că, pe măsura trecerii anilor, proaspătul estetician va turna în noua schemă o nouă substanţă, din ce în ce mai pură şi mai valoroasă; dar nu e mai puţin adevărat că vinovata substituţiune se produsese şi că ea nu va mai putea fi ştearsă din istoria noastră recentă.

Contemplarea, ani la rînd, a acestei realităţi, transformate — prin dispariţia lui Tudor Vianu — în „vină definitivă", trebuie să-l fi chinuit destul pe Ion Ianoşi . Iar păcatul, fără posibilitate de expiere, nu mai putea fi răscumpărat decît într-un singur fel — prin valorizarea atentă şi admirativă a operei marelui estetician izgonit pe nedrept din cîmpul preocupărilor sale de o viaţă. Volumul de astăzi, *Studii de filozofia artei*, este o nouă etapă pe drumul penitenţei surîzătoare, începute cu aproape 40 de ani în urmă. Ion Ianoşi a ajuns în faza clarificării disputei cu eternul său „supra-eu", cu Tudor Vianu: îşi descoperă tot mai multe afinităţi elective faţă de o estetică pe care în anii '60 o respinsese; normele estetice ale lui Ion Ianoşi, cel de astăzi, au devenit tot mai interesante prin continua apropiere de cele ale lui Tudor Vianu.

Un accent ar trebui însă pus în legătură cu afinităţile: din naivitate şi bună credinţă, Tudor Vianu nu s-a considerat niciodată un „metec". S-a identificat sincer şi total cu România interbelică şi democrată, cu Regatul Român al cărui Ambasador a fost, a detestat visceral dictatura. După 1947, a rămas „un om arestat" în propria-i ţară, indiferent de funcţiile onorifice şi de titlurile primite. Acţiunile sale din ultima parte a vieţii se explică doar plecînd de la această premisă.

Şedinţa de psihanaliză — întreprinsă profesionist, în intimitatea cabinetului medical — vindecă uneori individul. Şedinţa de psihanaliză — întreprinsă semi-profesionist şi în public — poate avea uneori drept rezultat un modest profit colectiv. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Tulburul domn

Tulbure domn al zilei marţi,
Vrei orele-ntre noi să-mparţi?

Doar trei îţi cer. Cele mai largi.
În prima plimbu-mi melcii dragi.

A doua — roua-n cheaguri strîng.
Şi-n ultima adorm adînc.

Iar douăzeci şi una, blînd,
Tu să le umpli pe pămînt
Cu crini căscaţi spre fluturi grei.

Tulbure domn al zilei, vrei? ■

Lecturi

Cuplul în iarnă

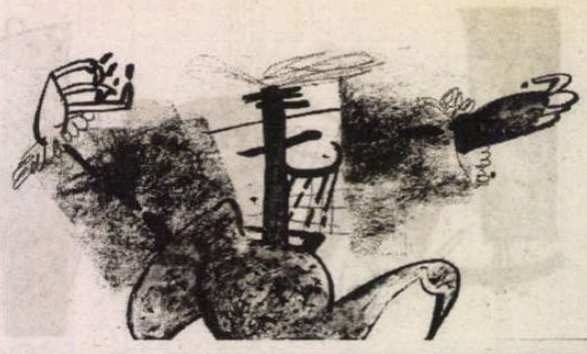
Despre Florica Madritsch Marin, autoarea culegerii de versuri *Florete*, însoţite de câteva sugestive desene originale de Tudor Jebeleanu, nu ştim decât că datorită căsătoriei, locuieşte la Viena. În plus, textele sale (zece rânduri, dintre care primul poate fi şi titlul poemului) îi atestă identitatea de poetă, ceea ce şi contează. Ideea de *florete* induce starea de competiţie, confruntare cu sine, sau în interiorul unui cuplu de forţe (masculin-feminin) ce se înfruntă, iscodesc, suspectează, poetei revenindu-i rolul asumat de a focaliza prin metafore tăioase fisura: „iarna ne-aruncă priviri/ câini de gheaţă se dau la picioare/ un alb mai puţin mătăsos/ o privire necruţătoare/ râsul tău obez/ îşi scutură pântecele/ în sus şi în jos/ stau la drumul mare/ şi aştept". Ceva grav şi irecuperabil s-a petrecut între cei doi, de vreme ce tonul este sarcastic în intenţia de a penaliza o victorie datorată nu luptei, ci norocului. Prozaismul unor sintagme, premeditat, nu ştirbeşte cu nimic emoţia din cele mai multe texte, stenograme pline de mister, intimitate şi căinţă: „*ce îngrozitoare schimbare*/ cu câtă lăcomie/ încerc pe rând fluierele tale/ apoi tac/ o tăcere ca oricare alta/ e somnul de dimineaţă care vine/ te îngroapă în pat odată cu mine/ aproape te îngroapă/ muşcata din fereastră/ ce gură frumoasă".

Versurile Floricăi Madritsch Marin se destăinuie în chip de descântec denotativ şi transcrieri de vise, ca şi cum poeta şi-ar exorciza demonii unor amintiri corozive şi urâtul prin autoidentificare şi ultimatumuri. Floreta nu cruţă sinele din oglindă, şi nici eul privat, nocturn sau diurn, omologat în arena socială: „*ce atac frumos, ce superbă mişcare*/ nu există nici un risc/ în această îmbulzeală de merite/ adunate sub masca facială/ ce mod de viaţă sfârâmicios/ în camera mea nu mă cunoaşte nimeni/ lucrurile mă înghit noaptea/ ziua mă scuipă cu o bucurie naivă/ nu-mi pasă cine câştigă/ am să te lovesc prin surprindere". Martelanta anamneză psihică a poetei, bolnave de confesiune şi transfigurare, nu exclude ingrediente de sorginte soresciană, adică elegie, umor, tandreţe, şi nici repertoriul postmodern de măşti terifiante, eventual *horror*, interiorizat, în ciuda aparentei detaşări. Frecvenţa oximoronică şi gesticulaţia suprarealistă atestă o artă poetică antimelodramă, necalofilă şi minimalistă, în siajul poeziei provocatoare a unor Soviany, Marian Drăghici, Mariana Marin, Paul Vinicius ş.a.

Atunci când renunţă la o prea strictă logică gramaticală, scutindu-şi textele de prea multe pronume relative (cinci, în *tomberonul*) şi chiar de locuri comune (*ibidem*), Florica Madritsch Marin scrie poeme fără cusur, ca de exemplu: „*gara unui oraş îngropat în uitare*/ nu vreau să renunţ la această imagine/ poate că n-o să ştiu niciodată/ unde se ascundeau mâinile tale/ când te cuprindea ruşinea/ şi teama de moarte/ dar drumurile s-au împrăştiat/ speriate/ ca un stol de păsări sub arma/ ucigătoare".

O idilă de adolescenţă, probabil, care n-a fost să dăinuie, spre deosebire de farsa care i se joacă acum; presimţită dureros de senzorii floretistei, de vreme ce ea îşi priveşte partenerul de erotopaegnie „cu o răceală/ care urcă ameninţătoare la cer".

Geo VASILE



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Orășelul copiilor

***Filip Florian, Matei Florian*, Băiuțeii, Polirom, Iași, 2006, 236 pag.**

În primii ani după '90, Cristi îşi făcea vacanţele la bunică-sa, *în Avrig*. Destulă vreme am crezut că-i vorba, normal, de localitatea sibiană pe care-o ştiam binişor. M-am înşelat, era o alee bucureşteană dintre două blocuri *made in* epoca de aur. Dar avea, să ştiţi, identitate de orăşel. Cel puţin pentru copiii care-o locuiau. Uitasem de încurcăturile astea, rămase de cînd ţara se mutase, cu nume cu tot, în capitală, pînă cînd am citit, pe coperta unui roman foarte recent de la Polirom, un titlu: *Băiuţeii*. Şi nu mi-a mai rămas decît să-ntreb, ca-n *Do you like Brahms*, ce sînt ăia?

Să zicem că am sărit (sau, în fine, am citit-o la sfîrşit, deşi nu-i adevărat...) peste prefaţa, tandră, zglobie, ca de adult care se preface — sau poate chiar e... — măgulit că-i dau copiii importanţă, a lui Radu Cosaşu, şi m-am apucat de carte. Aflu, preă tîrziu ca s-o mai las din mînă, că aleea Băiuţ (nu, nu localitatea maramureşeană...) e-un loc din care se pleacă, iar „băiuţeii" sînt ei, autorii, fraţii Filip şi Matei Florian, opriţi acolo, în paradisul derizoriu, dar tot paradis, al primei lor copilării. Erau veseli, erau adaptaţi, pictaţi, ca pieile roşii în culorile locului, dar cînd se-apucă să scrie, viaţa lor, în anii mici, e, pusă pe caiet, o farsă melancolică. Precum povestea lui Cristos, care aici e chiar copilul unui Dumnezeu mai mic. Cristos, personajul cu care Băiuţul începe şi se termină, băiat din cartier despre care se spun minuni, cum că poate să zboare, dar care se întoarce, cîteodată, de la ţară decolorat şi bleg, fără pic de sacru în el, măsoară, ca pe distanţa dintre două blocuri alăturate, volatilitatea farmecului. Fuse şi se duse, spaima, poezia, duhul de lampă din Băiuţ: „Felinarele se aprindeau unul cîte unul. Era pe la ora cînd, după cum zicea Coşuţă, Cristos începea să zboare. În loc de asta, în faţa mea stătea Cristi şi-şi cerea iertare. Dîra aia de la avion dispăruse şi ea de mult. Nici umbră de peşti pe cer." Aşa sfîrşeşte primul capitol din carte, atribuit, după regulile interne, larg divulgate nouă (fără ca asta să însemne că un narator — cît doi, mă rog... — pisălog şi antipatic ne tot trage, tovărăşeşte, de mînecă), lui Matei. *Sfîrşit*-ul *2* (al romanului), care nu-i al lui Matei, deşi ar putea, totuşi, să fie, sună, în ultima lui frază, aşa: „Prelata din spate a început să fluture, iar cînd am cotit de pe aleea Băiuţ, s-a dat într-o parte, cît să văd că, în extremitatea sudică a lui D13, pe la prînz, în lumina aia limpede din aprilie, nu zbura nimeni...".

Un cititor ceva mai dedat la filozoficale ar cugeta, întrecere, că Băiuţul ăsta e-un loc lipsit de transcendent. Se poate, dar, în fond, la ce le trebuie? Oricum, orice verticală (*creşte, creşte ţara mea* y compris...) e doborîtă imediat de orizontalele scurte, nervoase, scoase din faze de meci, pe-a căror forţă de „tăiere", de forfecare stă, în fapt, toată acţiunea. Care acţiune? Viaţa unor băieţi care ştiu să-şi umple ziua, pe principiul „cîte drăcării ne dădeau prin cap, pe toate le făceam", şi la care unica, importantă, contribuţie a scriitorilor care le-ar fi, acum, părinţi, ca vîrstă, picilor care au fost, e că scriu cu cinstea temătoare cu care-i spune adultul o poveste copilului care o ştie de mult pe dinafară. Adică: nu inventează, reproduc. Senzaţiile, chiar dacă luate peste picior, nu cu nostalgia uşor ramolită a domnului cu responsabilităţi care-ar putea să se gîndească, *ia uite, fraier mai eram*, ci, dimpotrivă, cu superioritatea băiatului mai mare (doi fraţi, cu dublurile lor adulte, se fac, de fapt, patru, întreţinînd un foarte subtil joc de „mentalităţi"), care nu rezistă cînd e să-l ia în balon pe cel mai mic, rămîn aceleaşi, proaspete, de atunci. La firul... asfaltului, istoria cu lupte, iubiri şi microb (cît cuprinde...) e palpitantă ca un serial de benzi desenate. Siluete în clar-obscur, cărora mai că le vezi perechile de ochi, şi-atît, cum se-aprind — se sting în întuneric, aleargă bezmetic, razna, molipsitor şi seducător, de la un capăt la altul al cărţii. „N-ai o bîtă? O laie, bîtă, n-am. Coşuţă n-avea bîtă şi începea să mi se facă frică. Nu de Cristos, lui îi curgea sînge şi nu poate să mă bată nici cu cărămida, ci de mă-sa şi de Luminiţa. Poate mă aşteaptă pînă noaptea în faţa scării, ce dracu mă fac. Poate s-au ascuns chiar acum prin tufele astea din spatele lui Coşuţă şi-o să mă înhaţe. Unde naiba să mai fug? Uite-l p-ăsta cum rînjeşte. Ce zici să fac? Să te duci dracu, asta."

Ei, bine, aici *je sont tous les autres*, şi pentru aşa un soi de oralitate îţi trebuie talent de ventriloc. Sau conservarea spiritului de gaşcă, dubioasa alcătuire pentru care pronumele posesiv cunoaşte doar plural. Povestea, dacă doar Matei ar fi lăsat s-o spună, s-ar „purta" ca un jurnal, foarte strîns pe *flash*-ul abia tăiat, cu „sevă", al anilor de-afară. Şi-ar ajunge pentru un roman foarte bun. Dar lucrurile sînt mai complicate de atît. Fratele mai mare trebuie să-şi facă intrarea, cîrcotaş, hai să zicem relativizant, disperat (vorba vine...) că prea se laudă ăla micu'. Şi că, în general, avantajele nu se-mpart corect: „Vedeţi însă cum se-ntîmplă, cam nedrept, amintirile lui sînt întotdeauna şi ale mele, nu şi invers, idealurile lui sînt de obicei eşecurile mele, iar gîndurile mele lui nici prin cap nu i-au dat." Nu, nu e vorba de Matei, ci de un Filip mic, unit cu Filipul mare (ca şi Mateii, la rîndu-le), ca două clone legate de-o parolă: Băiuţ.

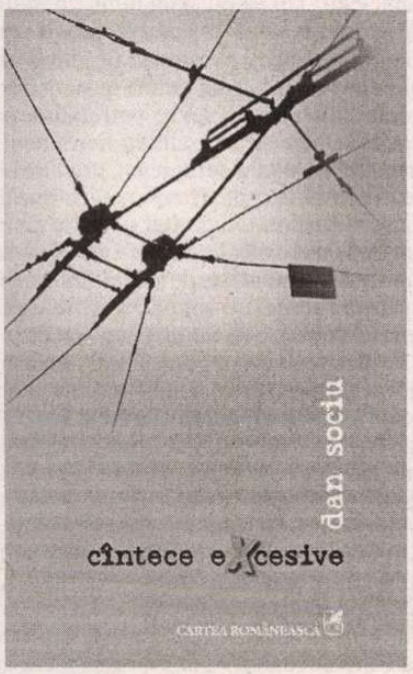
Prima identitate a Băiuţului, aşa cum i-o serveşte cartea, e-aceea de „ocol" în care cresc sprinţare melancolii. Da, e o uşoară tristeţe în cămara borcanelor cu muştar (din alea pe care le spălai bine şi le foloseai, pe urmă, ca pahare) din care ies omuleţi-miracol, genul de miracol al unei lumi din care fuga de plictiseală scoate nerv fantastic. O tristeţe de poezie, pusă într-un soi de răvaşe pentru copilul care ai fost, pentru vremea cînd credeai în Bau-Bau, şi nu era rău mai mare decît el în ţară. Ce se întîmpla, de fapt, în ţară? Nu mare lucru, erau nişte tovarăşi pe care-i îngînau copiii-n curtea şcolii, aceeaşi copii sensibili care plîng la *Zboară coţorii* (mai mult de ciudă c-au ratat meciul în care juca Dinamo) şi care-şi găsesc justificări pentru teribile trădări. Sistematic cum numai un copil vinovat poate fi în a-şi construi apărarea, Filip „montează", pe puncte, motivele pentru care, dinamovist iubitor de fotbal, a muşcat din fructul interzis în groapa de la Steaua. Erau anii '80. Cîţi n-au renunţat, cîţi n-au trădat, cîtă mîrşăvie nu s-a acoperit de omeneşti, de înţeles, justificări oneste. Însă puţine crime vor fi avut parte de crescendo-ul de căinţă, de-o pînză de păianjen a întîmplărilor mai presus de voinţa vinovatului care te prinde, pe tine, judecător, făcîndu-te să murmuri *ei, fie iertat!*, ca pactul de circumstanţă al lui Filip cu Steaua. E o copilărie, de bună seamă, însă, în deceniul compromisurilor, are exact puterea de-a da Băiuţului o a doua faţă: fără să critice, doar sugerînd, lumea de-acolo e un nucleu de rezistenţă.

Da, domnule, a fost mişto, şi mişto-ul acela nu l-a putut scoate, dintr-o societate atît de epurată, altminteri, nimeni. În paranteză fie spus, poveştile din comunism se poartă. Într-atît de mult, încît ajungi să te întrebi, citindu-le, dacă nu cumva vivisecţia la care te dedai, căutînd, în anii de şcoală, de liceu, în familie, la vecini, urmele flauşate, o vreme, ale unui sistem odios, răpindu-ţi aşa, *post factum*, în calitate de „rezistent", ultima fărîmă de jemanfişism fericit, e, de fapt, chiar izbînda supremă a acelui sistem. Să fi reuşit să te transforme în cineva care nu mai poate privi nici înainte, nici înapoi fără mînie. Mai şmecheri, Filip şi Matei Florian păcălesc mecanismul ăsta perfid reuşind să nimerească la loc, prin ceaţa a douăzeci de ani trecuţi, copilăria la scara 1:1. Sigur, ajutoarele eroului adastă şi-n preajma lor, sub înfăţişarea, de pildă, a unui autobuz care merge spre Universitate şi pe care-l iei să-ţi mai aduci aminte cum erai la cinci ani jumate. Mai e şi-o madlenă, plăcinta cu măr pe care n-o mîncai la mama, fiindcă „mama n-a copt în viaţa ei o plăcintă, dar ne-a făcut fericiţi" (ei, acestei mame i se dedică romanul, o carte de atmosferă, unde fericirea nu trece prin stomac), în schimb ţi-o făcea tanti Uca, unul din personajele prin care regimul se strecoară, ca o letală suferinţă discretă, în poveste. E-adevărat, ea e doar un colţ de fotografie alb-negru, cum e şi cîinele Kita, cum e Fifi, pisica, dama de tomberoane, una din victimele care-au suferit fiindcă nu se găseau Kitikat, Whiskas şi nisip absorbant. Coloraţi şi gălăgioşi sînt ceilalţi, Coşuţă, Cristos, Florin, Angelica, Nicoleta, Stănească, de matematică, Marineasca, de română. Unii au pase trăznet şi iubiri clandestine, alţii teorii sforăitoare şi idealuri şifonate. Unii se luptă pe (lîngă) stadioane, ceilalţi predau patriotismul. Lumea lor, a acestora din urmă, o destramă titluri de capitole în răspăr: *Tata n-a mers pe tractor*, sau *Patria e-un borş cu ştir*. Însă, la fel ca-n *Degete mici*, poanta învinge. Scenariile, migălite la nesfîrşit, n-au nici o importanţă. Adevărul, într-un roman de talent, dar căruia, nicicum, nu i se poate trece cu vederea construcţia, e, tot timpul, în altă parte. Acolo unde, chiar după ce „locatarii" ei au învăţat cuvintele „ne mutăm", are viză de flotant copilăria. ■

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Fratele păduche



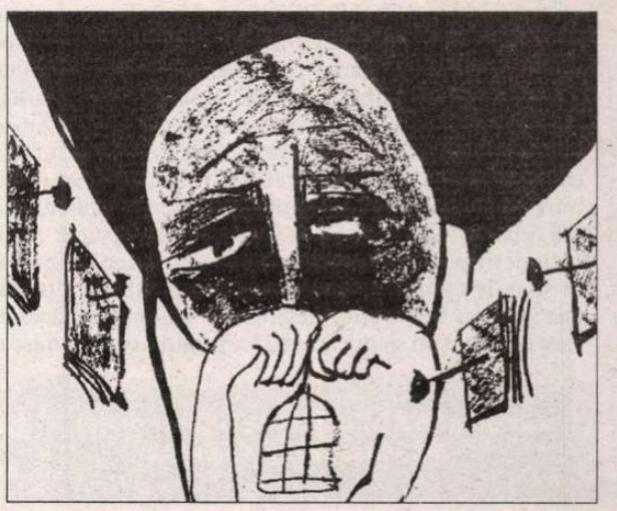
***Dan Sociu*, Cântece eXcesive, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2005, 80 p.**

Era titlul unui poem din placheta de debut a lui Dan Sociu (*Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână*, 2002), editată în condiţii precare şi intruvabilă în librării. Ca şi cum s-ar fi urmărit un usturător, deloc franciscan paralelism între formula tânărului autor — minimalism şi mizerabilism *soft*, apatie discursivă şi anodin cotidian, versuri cu muzică spartă, o imagistică fără relief — şi condiţiile de strictă editare a poeziei lui. Un al doilea volum, publicat în 2004, prelua şi aşeza pe copertă fericita sintagmă, recuperând sumarul celui dintâi şi suplimentându-l cu un număr de texte noi. Parte din vina lui, parte din cea a unor editori inimoşi, dar fără noţiuni elementare de *marketing* şi promovare, Dan Sociu a pierdut startul în competiţia „milenaristă". Alţi componenţi ai generaţiei 2000 i-au luat-o înainte, impunând, alături de semnăturile proprii, câteva poetici distincte. Între „manifestul fracturist" al lui Marius Ianuş şi neoexpresionismul Ruxandrei Novac, modernismul rece al lui Claudiu Komartin şi cel interiorizat până la boală al unor Teodor Dună ori Dan Coman, nota specifică a poetului născut în Botoşani, altfel uşor perceptibilă, nu a mai putut face diferenţa.

Până la explozia acestor *Cântece eXcesive:* un volum adevărat la propriu şi la figurat, în care autorul se prezintă pe deplin decantat, fidel încă modului postmodernist de a înţelege poezia, dar găsind acel punct de fugă dintr-o manieră în-curs-de-constituire. Probabil că este o simplă coincidenţă, dar exact obiecţia principală făcută, într-o cronică din **România literară**, debutului său editorial („Dan Sociu poate, fireşte, să ia lirica, literatura, totul în glumă; ar fi însă păcat ca un tânăr autor atât de înzestrat să nu se ia pe el însuşi în serios.") se vede acum sufocată de calitatea şi *intensitatea* versurilor, de mizele noi puse în joc, într-o lirică deopotrivă biografică şi transfiguratoare. Să comparăm: „am auzit că fabrica va da faliment/ asta fără nici o legătură cu faptul/ că acolo am întâlnit un boschetar care/ se plângea de migrene unei babe/ care vindea seminţe/ după câteva minute s-a aruncat/ sub personalul de paşcani/ când m-am întors de la chioşcul de ţigări/ capul lui urât odihnea sub traverse/ baba striga că ea a văzut totul/ şi că prezentul e atunci/ când te dai de trei ori peste cap şi te transformi/ într-o vietate puţin mai obosită/ puţin mai plictisită/ totuşi nu mă spăl azi pe dinţi/ aproape că am şi uitat cum/ primele două mişcări vreau să zic" (*Hic rhodos hic salta*); „Crucea întoarsă e semnul generaţiei mele.// Pixelii care luminează,/ noapte de noapte,/ fesele ei adormite/ sunt tot atâtea mici cruci întoarse. / Din când în când/ mă ridic/ de lângă ea, clătinându-mă,/ ciocnesc pahărele/ cu ecranul televizorului./ Din când în când mă ridic de lângă ea —/ dormi liniştită, sunt proprietarul ştirilor,/ tatăl lor, —/ şi vărs câte un strop/ pentru fiecare mort degeaba:/ covoarele au putrezit,/ piciorul se-afundă-n ele/ ca-n noroaiele unei alei de cimitir,/ după ploaie.// Dimineaţă vei spune:/ e foarte trist, dar nu e poezie./ E un fel de articol de ziar.// Aş vrea eu." (*Beau pentru morţi*). Dacă punctul forte al lui Dan Sociu îl reprezintă, în continuare, prestidigitaţia lirică, modificările neaşteptate de perspectivă şi desprinderea, reluată cu încetinitorul, a glontelui de ţeava puştii, ceea ce aduce nou volumul de faţă este o mai bună considerare şi modulare a limbajului poetic. Cuvintele, strânse altădată în pagină şi lăsate, aşa zicând, în paragină, fără actualizarea posibilităţilor combinatorii şi a latenţelor expresive, sunt tratate acum la o mai înaltă temperatură existenţial-artistică şi aduse, de multe ori, la incandescenţă figurativă. Nimic forţat şi forjat, în sensul poetizării dirijate, nici o reflexie de artificialitate şi convenţionalism versificator nu întâlnim în aceste *Cântece eXcesive*, distribuite în patru secţiuni şi în tot atâtea roluri tematice ale micului şi impertinentului păduche social. *Love quarantine* şi, parţial, *Drumul spre casă* aproximează o ipostază casnică a turbulentului personaj, disputat între dispreţul faţă de realitatea înconjurătoare, societatea cu regulile ei, şi necesitatea de a intra, ca bun familist, în rândul lumii. Băgat în carantină de propriile sentimente de proaspăt însurăţel şi tătic, protagonistul respectă cu lehamite desfăşurătorul cotidian şi contractul social, compensându-şi compromisurile cetăţeneşti printr-o a doua viaţă: interioară şi liberă. Ceremonia căsătoriei e astfel dublată de tratarea ei în cheie parodică; fetiţa nou-născută nu va fi considerată „fiica noastră", ci „prietena noastră/ puţin cam infantilă/ dar tocmai de-asta/ atât de simpatizată/ în gaşcă"; şpaga dată la maternitate echivalează cu primul semn de maturizare, proces considerat complet şi ireversibil atunci când *a da* va fi însoţit de *a lua* („Băiete, bărbat devii, stâlp al societăţii,/ când ajungi să primeşti/ prima şpagă, e, mai nou,/ ăsta, un gând al meu/ ca pocnetul unui dos de labă uriaşă,/ părintească,/ peste ceafă"); iar o coadă la secţia de votare îl duce pe „erou" cu gândul la fastuoasa Love Parade ce inundă străzile Berlinului. Contrastul apare ca tragicomic, varianta autohtonă de socializare având ceva mucegăit şi ridicol, un iz de marfă *second-hand*: „*În timp ce mă cert cu o proastă de funcţionară*,/ revoluţia rave se naşte şi moare/ undeva departe de mine.// În faţa ghişeelor/ o mulţime transpirată ca la Love Parade,/ aici nu se dansează şi toţi se urăsc —/ aici noi suntem ăia/ şi numai între noi,/ în momentele de graţie,/ suntem un fel de ăştia — cu spinările încovoiate,/ saci de cartofi/ încercând să stea în picioare (...) Nu-mi pasă de cultura rave/ dar mi-e ciudă./ Miha m-a trimis să votez pentru că,/ zicea ea,/ primarul s-ar putea să-mi numere ştampilele/ de pe buletin/ la următoarea audienţă./ Frica de ziua de mâine — şi de poimâine,/ şi de restul vieţii — ne face stupizi,/ vicleni, bizantini.// Diseară, când ea îmi va spăla pantalonii,/ primul lor proprietar/ se va îndopa cu energizante,/ va coborî pe străzile Berlinului/ şi/ va dansa." (*În timp ce mă cert cu o proastă de funcţionară.*)

Titlul poeziei este parte integrantă din ea, iar nu un concentrat al textului ulterior desfăşurat. Dan Sociu intră, pur şi simplu, în cântecele sale, deschizându-le fără ostentaţie creatoare şi poze de autor mândru de producţiile lui. Cu toate acestea, naturaleţea discursului şi firescul omenesc al versurilor mi se par *efecte* scontate şi atent elaborate. Trăsăturile şi reacţiile eului liric sunt încă juvenile; în schimb, maturitatea poetului este în afară de orice discuţie. Inclusiv într-un poem ca *28 noiembrie*, o filă desprinsă parcă din proza vieţii, în care tatăl face un suc de morcovi şi mere pentru fetiţa lui, fără vreun scurtcircuit liric provocat de nărăvaşul autor, se simte inteligenţa artistică a acestuia din urmă. În contrast cu versurile emfatice ale unor epigoni stănescieni, expresie a râvnei poeticeşti, dar şi a lipsei de înzestrare, asemenea propoziţii şi gesturi banale ascund (ascund bine, ca să fiu puţin maliţios) fracturile pe care tânărul autor le provoacă, deopotrivă, retoricii şi tipicului social. Deplasarea către spectrul de imagini al poeziei fracturiste este vizibilă în secţiunea a treia a volumului, intitulată *Cu gura uscată de ură*. Primul text (memorabil) şi cele care îi urmează deschid în corpusul preponderent biografic al cărţii o paranteză naturalistă, halucinantă, *străină* în comparaţie cu experienţele directe topite în pasta celorlalte pagini, dar apropiată şi luată „în posesie" ca o gură de canal în care piciorul ţi-a alunecat. Aurolacii povestind „căpeţelul ăsta de lume" sunt un material uman ce ar putea fi exploatat într-un volum de sine stătător; însă modalitatea lirică exersată aici de autor nu mi se pare a fi în acord cu vocea lui autentică — acea marcă Sociu deja înregistrată pe piaţa literaturii tinere. Nota lui diferenţială, despre care am vorbit, este dată de translarea ori suprapunerea imprevizibilă a unor registre, de trapele deschise brusc în scena bine luminată, de constituirea poeziei înseşi după principiul cutiilor chinezeşti. Un joc de perspective şi de volume înşelătoare, un derapaj excelent controlat al vehiculului poetic, înspre obţinerea unor raporturi şi semnificaţii noi. Insolitarea poate fi obţinută într-o lumină caldă, odihnitoare, ca în acest excelent *hai-ku* domestic: „14:30, fiica mea doarme./ Fetiţele care i-au fabricat pijamalele/ sforăie uşor/ la celălalt capăt al lumii." (*Shanghai truelove ltd.*). Dar, cel mai adesea, ea are şfichiul ironiei ori tăietura dreaptă a dramei. Poate cea mai puternică secţiune a cărţii este aceea titulară, în care dragostea violentă şi disperată pentru o tânără, frumoasă, enigmatică şi inaccesibilă poetă (Ruxandra, cu *x*, semnul interdicţiei) face să explodeze un întreg depozit de muniţii: „Eu vin din Bukowski,/ tu vii din Turgheniev,/ şi nu avem nici o şansă,/ nici o şansă să ne-întâlnim.// Când nu eşti lângă mine,/ şi nu eşti niciodată,/ inima mea e câmpul gol, presărat cu gunoaie// al primei dimineţi/ după Woodstock." (*Cântec eXcesiv II*): „Tot mai departe de tine/ şi de emoţia din *Cântec eXcesiv I*,// tot mai convins că plutesc/ în coşmarurile copilului hidrocefal/ din vechiul meu cartier,/ micul monstru căruia mama-i vorbea/ cum mie nu mi-a vorbit niciodată,/ tot mai departe de tine,/ de uriaşul borcan cu eter violet/ în care te roteşti uşor, cu faţa în palme,/ aşteptând, cum aştept şi eu aici/ o inutilă, salvatoare embriotomie." (*Cântec eXcesiv VI*).

Cântece eXcesive : un volum absolut remarcabil şi un reper, de acum încolo, în poezia noastră tânără. ■



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Nedreptățitul Abăluță

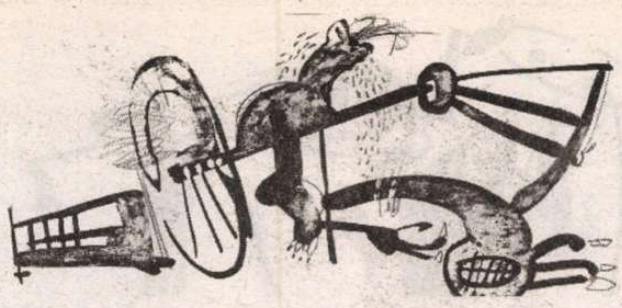
Destule se pot scrie, şi noi înşine am abordat-o de multe ori, în marginea unei creaţii poetice abundente şi bogate în semnificaţii precum cea a lui Constantin Abăluţă. Ne propunem a ne opri în prezentele însemnări asupra a ceea ce s-ar putea numi lupta poetului cu realul, pe care o înfăţişează în litera ca şi-n atmosfera ei, în ceea ce autorul însuşi numeşte „modalitatea aceasta de a scrie violent şi iconoclast, ireverenţios", precizînd prudent: „Sigur că inconformisul nu se confundă întotdeauna cu valoarea, bineînţeles că jocul nu poate cuprinde lumea de la A la Z (după cum şi bineînţeles că jocul poate cuprinde lumea de la A la Z)". Dar revenind de îndată, revelator pentru substratul principial al producţiei d-sale: „dezlănţuirea de cuvinte şi tornadele imagistice au întotdeauna un posibil alibi: debusolarea lumii în care trăim şi reflexul acestei debusolări în conştiinţa individului". Ce putem reţine de aci? În primă instanţă o incongruenţă cu un real „debusolat" atît în sine cît în reflexul său subiectiv (fiinţa auctorială e negreşit contaminată de suferinţa universului ce-l circumscrie), reclamînd o contrapondere pe planul subiectului, aşadar în creaţia produsă de acesta. Aci e angajată în înalt grad conştienţa, provocată nemijlocit şi reacţionînd prin elaborarea unei strategii. Poetul îşi compune un discurs apt a-i legitima simţămîntul intim, al ireparabilei rupturi cu lumea, delegîndu-se în simboluri, în coerenţa unor imagini polisemnificative care captează degringolada ambianţei ce i-a fost hărăzită precum şi umbra acesteia, adică propriul său dezgust. Simbolul central al unui asemenea raport negativ ne e oferit de „statuia care vomită". Solemnitatea anorganică a unui atare monument e trasă în jos, compromisă de criza fiziologică. În loc de-a o înnobila, prosopopeea o degradează. Violenţei acestui contrast îi datorăm impresia de degradare a valorilor tradiţionale, de aneantizare a lor sub jetul vomei. Uneori dejecţia are loc într-o solitudine aproape pudică: „statuia care vomită are un loc al ei/ unde se duce întotdeauna după ploaie ca să fie singură/ să-şi simtă voma cum trece direct în neant/ sărind peste oameni pietre metale/ ca peste nulităţile pămîntului/ statuia care vomită se duce pe-un cîmp pustiu" (*Statuia care vomită*). Altă dată oroarea se produce într-o obşte care s-ar zice că nu merită alt tratament decît un astfel de oprobriu visceral: „statuia care vomită/ lobotomizată din greşeală/ primind scuze într-un plic cu antetul revoluţiei/ şi scoasă pe-un afet de tun în piaţa televiziunii unde/ oratori cîrpaci senatori îşi varsă zilnic lăturile minţilor/ iar cîţiva orbi fac găuri cu bastonul/ şi sădesc flori ale căror culori nu le văd niciodată/ Se decretează amnistia generală/ dar primăvara e întotdeauna o ocazie/ cînd pomii de pe marile bulevarde se spoiesc cu var pe trunchi şi cu sînge pe ramuri" (*ibidem*). Nu lipseşte nici conotaţia propriu-zis politică a statuii care funcţionează ca un liant al turpitudinilor epocale împinse pînă la crimă: „în bezna eclipsei statuia care vomită negociază cu teroriştii/ după un timp îi transformă în tot atîţia ostateci/ apoi îi convinge ca pe nişte prieteni/ s-o pornească împreună pe ocean/ şi să fondeze o înfloritoare insulă de salivă" (*ibidem*).

Normal, poetul care întrezăreşte în preajma sa o statuie care vomită n-ar putea fi decît un inadaptabil categoric, un dezamăgit incurabil. Proclamînd că „durerea mea e un perete fără nici o odaie/ e colbul care se depune pe feţele de obiecte ale oamenilor/ e semnul de carte disputat de mormolocii dintr-o mlaştină", se cufundă în umilinţă, se socoteşte nu altminteri decît „o vînătaie ce apare pe-un steag nou-nouţ/ şi care nu iese la spălat", un ins care moare „micronic în cratimă în firul de ceai de pe buze/ în crăpătura geamului afumat prin care eclipsa mă orbeşte" (*Parastas*). Gestul său caracteristic e cel al închiderii porţilor către lumea cumplit decepţionantă, în spatele cărora poate practica nestingherit ritualul tăcerii: „am lăsate jaluzelele am încuiat poarta/ acestei case tăcute ca un sicriu/ acestei lumi pătrunse de nemişcarea pereţilor a sunetelor/ pot să nu spun nimic în multe feluri/ cel mai simplu e să arăt/ cum pe asfalt trec umbre cu sodă în gură/ săculeţi cu sodă în fiecare odaie în fiecare dulap/ şi-un miros vag de gutuie în subsuoara statuii după ploaie". În consecinţă se petrec diverse substituţii. În locul semenilor sînt cîntaţi homuncului alcătuiţi din trăsăturile umanului dezagregat, produse ale unei amare fantezii combinatorii: „Homunculii atîrnă de pereţi şi de tavan/ ei pătrund unul într-altul şi încă le rămîn goluri libere/ ei au tăceri trufaşe ca platfussul şi-un numărător de pupile/ ce-şi aminteşte de soarele mezozoic în care plutea/ homunculii se respectă între ei ca hainele false ale statuilor/ care se fărîmiţează laolaltă cu trupul/ iar feţele lor grase ca asfaltul buimăcite bituminate/ îşi răspund se ancorează reciproc se alungesc în pungi cruciforme/ e poate vremea să ari cîţiva nori şi să-i baţi în cuie să nu fugă/ cu toată recolta lor de braţe extensibile de picioare permutabile/ de ombilicuri fumigene de capete gonflabile la infinit" (*Decăderea ca gol astigmat*). Absenţa umanului stimulează o producţie compensatoare. Golul e umplut metodic printr-o poetică a artificiului, asociaţiile preferate ţintind un imaginar ce aparent refuză funcţia recuperatoare, ratificînd *erzatz*-ul. Suprarealismul e urmărit în amonte către obîrşiile sale urmuziene, amuzat mizantropice, care mixau regnurile cu voioşia efectuării unor caricaturi dar şi cu o dezolare atît de intensă încît înlocuia bonomia liniilor înveselitoare cu fiorul absurdului: „apele freatice gîlgîie pomelnicul invers pînă la izvoare/ împăciuitoare o şopîrlă în putrefacţie ca un preot în bunătatea lui/ scandal în tulpina citrică a răsăritului de soare/ şi cleiul umbrelor pe drumuri/ acel amestec de schilozi orbi şi copii guşaţi care dă nume speciei noastre/ acea combustie spontană a unei căpiţe fumegînd în noapte/ iar a doua zi pe iarba verde rămăşiţe din patru picioare margini de fustă şi de pantaloni" (*Gherasim Luca şi pastila de zaharină*). Din astfel de recompoziţii autorul speră a obţine un adaos esenţial la Creaţie, de ordinul artificiului: „şi poate că un nou regn se va naşte din sufocarea înscenată/ la care mă supune această lume de menhiri concentrici" (*ibidem*). Nu fără a-şi face un autoportret în maniera autoironică a ciocnirii şocant-neverosimile de materii eterogene: „prin curţi interioare cu scripeţi ruginiţi/ pe unde ploaia rupe cîrlige lungi resorturi/ mecanice spuzite aici de-o viaţă-ntreagă/ eu am trecut/ aşa cum trece-n zilele de luni/ zugravul zilelor de luni/ cu aerul acela blond de vietate dizolvată/ şi cîrpe atîrnă/ din gura celor dinainte/ şi-mi încui casa la plecare cu/ rudele de tablă presată" (*În buzunarul animalelor mici*). Aşadar o poziţie antirealistă, un apogeu al antinaturii.

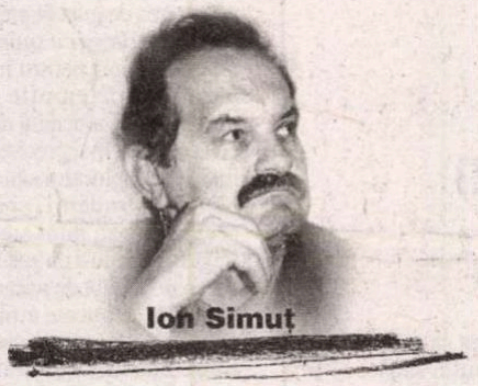
Însă suprarealiştii încercau o nostalgie presantă a realului. Desfăcîndu-i articulaţiile şi jucîndu-se cu factorii lui la modul unei libertăţi ideale, se arătau subteran atraşi de întregul dezasamblat, de „cuminţenia" raporturilor date. În chip bizar, visau o asociere între real şi ficţiune, o „trăire" plenară care să transgreseze graniţele dintre artă şi viaţă. Abolind realul convenţional, năzuiau să actualizeze un real virtual, inepuizabil: „Imaginaţia constă, scria René Char, în *Partage formel*, în a alunga din realitate mai multe persoane incomplete, pentru a obţine, punînd în mişcare puterile magice şi subversive ale dorinţei, întoarcerea lor sub forma unei prezenţe pe deplin satisfăcătoare. Atunci obţii nestinsul real necreat". Pentru ca Artaud să preconizeze o poezie în afara textului, în afara formei, *id est* revărsată în existenţă: „Trebuie să punem punct acestei superstiţii a textelor şi poeziei *scrise* (...). Sub poezia textelor se află poezia ca atare, fără formă sau text". În pofida faptului că refuză realul — şi ajungem la o altă idee din postfaţa citată iniţial — C. Abăluţă crede că „alibiul" ("debusolarea lumii" plus „reflexul debusolării" în cauză în oglinda conştiinţei individului) e în măsură a deveni „realitate indenegabilă, chiar dacă secundă". Deci aceeaşi tainică atracţie a realului respins, acelaşi magnetism al lumii abhorate. De aci provine proliferarea fastuoasă de corespondenţe care, ilustrînd propensiunea spre artificiu, dau concomitent impresia unei vitalităţi irepresibile. Informul discursului avangardist se zbate spasmodic din dorinţa ascunsă a unei restaurări, a unei reîntemeieri a unei realităţi mai cuprinzătoare, a ceea ce Breton numea realitatea „totală". Hazardul obiectual conţine două atitudini opuse: sfidează realul şi concomitent cochetează cu acesta. Prin producţia agresivă a conexiunilor se eliberează o viză de trecere fanteziei subliminale ce reprogramează dar nu elimină, remodelează, dar nu suprimă inflorescenţa imensă de aspecte ale lumii fenomenale, cu rădăcinile implîntate în cea morală. „Eliberarea" de forme nu înseamnă decît o beţie a refacerii formelor în duhul unei autenticităţi lăuntrice, girat de dicteul automat. Amestecului de nebunie, eros, pozitivism, civilizaţie etc. îi datorăm la C. Abăluţă tablourile unei *prezenţe* care tinde a suprima vidul solitudinii, altminteri decît cultura artificiului, cu însăşi efervescenţa unei materii care, admisă în starea unei „magice" fluidităţi, îşi dibuie noi, mirabile configurări: „Eu am vopsit interiorul cămăşii de forţă în albastru cu stele/ am rătăcit mult timp prin pădure pînă mi-am eliberat creierul de forme umane/ am privit ploaia care a supt trei oraşe cu mînăstiri cu tot/ şi fulgerul a apărut de trei ori în formă de cruce/ trăznind toţi peştii din rîu/ Eu am dat cu lac sidefiu pe trupul femeii/ transformînd-o într-o scoică bolnavă de aşteptare/ eu am erotizat stîlpii podurilor aerul dintre şinele de cale ferată/ încercînd să port o convorbire la distanţă cu prima zăpadă căzută în fîntînă/ aşa cum ai descoperi pe internet o nouă lege a universului/ aşa cum ai castra o pisică ce-a născut doi omuleţi verzi/ E vorba de mutantul care sînt/ de sinucigaşul de cursă lungă/ de profesionistul sîngelui în derivă/ sînt o statuie îmbrăcată în sînge/ ochii mei sînt orificiile prin care acesta ţîşneşte/ în acelaşi timp ochii sînt două mîneci care-mi intră în trup ca-ntr-o cămaşă de forţă/ Noaptea simt umezeala care vine de la lună/ ca din vaginul unei femei în aşteptare/ predestinarea falică a mestecenilor/ iarba subterană ce împachetează cadavrele morţilor" (*Gherasim Luca şi pastila de zaharină*). Scrisul poetului aşternut „cu o furie galopantă" e-o fugă de moarte, un mod de solidarizare pasională cu realul, o consubstanţiere plină de frenezie cu obiectele: „scriu că nu pot face altceva scriu cu pubela în circă/ ca un hamal reciclat gunoier/ scriu cu ploi mortuare prin parcurile ca nişte coşciuge/ şi copacii scrîşnesc din esenţele lor diferite/ ca alergătorii olimpici din genunchii lor cangrenaţi/ scriu ca să nu mor ca să nu las parastase/ zile cocoşate în firul prea egal al mătăniilor/ nu vreau să fiu rău cu pereţii mînjindu-i/ cu circumvoluţiile speriate ale unui scrib bărbos/ scriu ca să sparg lentila microscopului/ cu fulgerul unui microb" (*Parastas*). În temerarul verb poetic „ţiuie setea neîntoarsă de om" (*missa computerensis* [*dicteu*]), setea realului „total", pururi proaspăt cu faţa îndreptată, prin intermediul abisului, spre originar.

Din punctul nostru de vedere (şi nu numai), Constantin Abăluţă e unul din poeţii cei mai de seamă pe care-i avem în prezent, drept care omisiunile şi minimalizările de care, din păcate, are frecvent parte, nu sînt decît atitudini perdante. ■

Constantin Abăluţă, Statuia care vomită, *Ed. Vinea, 2005, 48 pag.*



O narațiune rizomatică



Ioh Simuț

Încununare a unei cariere de prozator, *Femeie, iată fiul tău* (1983) este cel mai complex și cel mai dificil dintre romanele lui Sorin Titel. Critica l-a plasat într-o tetralogie, ale cărei prime părți sunt: *Țara îndepărtată* (1974), *Pasărea și umbra* (1977) și *Clipa cea repede* (1979), romane cu care are în comun lumea bănățeană, atmosfera tihnită a vieții de altădată. Spațiul privilegiat se conturează în apropiere de Lugoj, fiind invocate localități rurale ca Făget, Margina, Mânăștiur, mănăstirea de la Radna, târgul de la Balta Caldă. Timișoara nu e departe. Provincia are specificul, farmecul și pitorescul ei. Un univers epic omogen, cu irizări de imaginar utopic, se constituie dintr-o diversitate de locuri și de personaje, așezate în straturi temporale și în secvențe aproape independente, reconstituite printr-o abundență de povestiri disparate. Episoadele narative sunt însă legate prin fire nevăzute și corespondențe subtile. Tectonica straturilor temporale și a grupurilor sociale nu e caracterizată de mișcări violente sau de rupturi de sens și semnificație. Prozatorul a lăsat experimentalismul abrupt și provocator în seama scrierilor sale de tinerețe și s-a transformat într-un povestitor din ce în ce mai tradiționalist, care triumfă în romanul *Femeie, iată fiul tău*. Nimic perimat în el, astăzi!

Mărturisesc că romanul m-a descumpănit la prima lectură și nici acum la a doua nu m-am dumirit ușor. Țesătura epică pare încâlcită și cartea nu-și dezvăluie semnificațiile fără efort. Prozatorul a mizat pe o insolitare blândă a cititorului, pentru că orice scriitor care se respectă face acest lucru. Dar insolitarea nu provine din stilul narativ, căci succesiunea de povestiri și de mărturii nu constituie în sine o dificultate; dimpotrivă, e o convenție ce se acceptă ușor. Deruta și insolitarea cititorului provin din întreținerea unor ambiguități ce se pot transforma uneori chiar în confuzii. Fără să fie vorba de fantastic, nu-ți dai seama când ai trecut dintr-o lume într-alta, dintr-o epocă în altă epocă, parcă am viziona întâmplările printr-o sticlă fumurie. Acest efect de estompare a realității e principala cauză a ambiguităților. A doua cauză e jocul prozatorului cu asemănările și identitățile, cu dublurile. Marcu, recrutat dintr-un sat bănățean în armata chezaro-crăiască, e și personajul care moare în Primul Război Mondial ca soldat, Marcu e și pictorul nefericit care e victima unui accident de mașină în Franța, cândva prin anii '70. O mamă grijulie, cu un copleșitor sentiment de vinovăție pentru nefericirea fiului, îl caută pe primul Marcu la Seghedin, puțin înainte de a fi trimis pe front, după cum o altă mamă grijulie (dar parcă ar fi aceeași în sentimente și atitudine) îl caută și îl îngrijește pe al doilea Marcu într-un spital parizian. Identitățile de nume nu înseamnă personaje identice, deși destinele sunt aceleași. Prozatorul glisează abia perceptibil de la un caz la altul și riscul confuziilor e mare, întrucât e vorba de doi Marcu dintr-o aceeași familie (unchi și nepot), care însă nu au avut cum să se cunoască: doi Marcu, cu vieți foarte diferite în concreteța trăirii lor, dar urmăriți de aceeași soartă și protejați de aceeași Mamă generică, suferind pentru sacrificiul absurd al fiului. Moartea celor doi Marcu nu are nimic cristic în ea, în ciuda conexiunii biblice favorizate de titlul romanului. Numai suferința mamei îngăduie o asemenea comparație. Altfel, romanul se menține într-un registru banal al vieții, chiar într-o euforie a cotidianității, și nu-și supralicitează niciodată semnificațiile în sens biblic sau mitic.

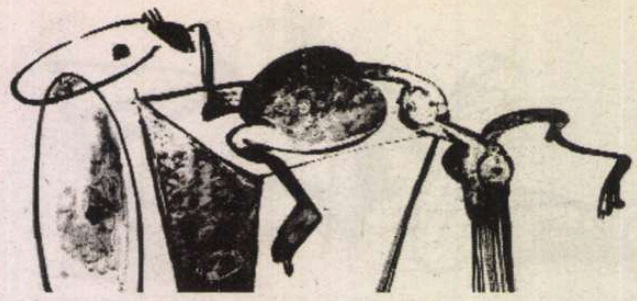
Situația e mai complicată decât am sugerat-o. Dintre cronicarii literari ai momentului, cel mai bine a înțeles-o Valeriu Cristea (cronica lui a fost reluată în volumul *Modestie și orgoliu*, Ed. Eminescu, 1984, p. 177-182). Au scris foarte bine despre carte, atunci în 1983 sau ceva mai târziu, Eugen Simion, G. Dimisianu, Ov. S. Crohmălniceanu, Livius Ciocârlie, Florin Manolescu, dar numai Valeriu Cristea a riscat să aducă deslușiri ale epicului, clarificări ce presupun o cunoaștere intimă a cărții. Pictorul Marcu, aflat la o bursă de studii în Franța, îl întâlnește surprinzător pe un oarecare ins rătăcitor Roger La Fontaine, care îi seamănă izbitor, ca un frate geamăn. Această asemănare îi amintește lui Marcu de un strămoș al său, tot un Marcu, fratele mai mic al bunicului său dinspre tată, un unchi văzut doar într-o fotografie, pierit în Primul Război Mondial, undeva în Galiția. Acel străvechi Marcu fusese ordonanța unui ofițer de honvezi, Ivo Filipovac, sârb din Voivodina, cu care seamănă foarte mult. Datorită acestei confuzii posibile dintre ei, Marcu va fi crunt bătut de fratele unei trapeziste de care se îndrăgostise Ivo, ofițerul care duce o viață amoroasă de operetă. Mai mult, Marcu va muri pe front. Astfel, Ivo este protagonistul unei melodrame, iar Marcu, aparent identic, va fi protagonistul unei tragedii. Identitățile de nume și asemănările fizionomice pun, prin contrast, în relief adevăratele teme ale cărții: singurătatea și singularitatea oricărui individ. Valeriu Cristea merge mai departe și vorbește, pe bună dreptate,

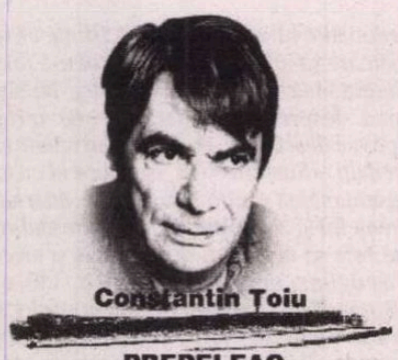
***Sorin Titel*, Femeie, iată fiul tău, *roman*, Ed. Cartea Românească, 1983, 424 p.; ediția a doua, Ed. Eminescu, 1991; ediția a treia, prefață de Gabriel Dimisianu, Ed. Minerva, B. p. t., 1997; reeditat în Opere Sorin Titel, *vol. II*, ediție de Cristina Balinte, 2005.**

despre motivul înstrăinării spirituale și geografice, aflat în strânsă legătură cu motivul omului fără noroc. Autorul însuși deconspiră înspre finalul romanului faptul că „în această carte, tema singurătății ocupă un loc de prim plan" (p. 355, în ediția din 1983). Asemănările la chip relevă, în fond, contrastele. Oricât ar încerca ofițerul Ivo Filipovac, din compătimire și bunătate, să se identifice cu ordonanța sa, Marcu, rezultatul nu este decât constatarea marii diferențe. Transcriu un pasaj mai amplu, pentru că el ne dă cheia cărții, ne relevă rostul acestei proliferări de dubluri, un joc al aparențelor: *„Asemănarea dintre cei doi încurcă parcă și mai mult lucrurile: ofițerul are, la un moment dat, impresia că cel cuprins de deznădejde e chiar el însuși: ca și când s-ar afla în fața unei oglinzi în care și-ar vedea chipul desfigurat de suferință. I se pare că el și ordonanța lui sunt o singură ființă, ca în clipa imediat următoare să-și dea seama că totul n-a fost decât o iluzie, cel asemănător lui la chip e totuși un* altul, *o persoană străină, despre care el, iată, nu știe aproape nimic. Ivo Filipovac descoperă, de fapt, hăul adânc care ne desparte de ceilalți. «Suntem* unici, *își spune el cu toată disperarea, iar asemănarea dintre noi rămâne doar un joc straniu al aparențelor și al contrafacerilor. Greșeala noastră cea mai mare este să ne lăsăm duși de nas și să credem în acest joc de oglinzi mincinoase!...»"* (p. 340, ed. 1983).

Sorin Titel urmărește acest efect al hazardului, adică al coincidențelor semnificative, până la limita neverosimilității, limită de care e foarte conștient: *„o potriveală de-a dreptul neverosimilă (iar noi am vrea să ne întrebăm, împreună cu stupefiatul și înmărmuritul ofițer, care sunt la urma urmei limitele verosimilității!), de parcă natura ar fi vrut, dinadins, să facă o glumă de tot hazul"* (p. 307). Ivo Filipovac e martorul acestui fapt cu totul neobișnuit de a se întâlni, a se confrunta cu un străin care îi seamănă, de a se reflecta în el ca într-o oglindă, situație uluitoare tocmai prin neasemănarea profundă: *„Considera viața un fel de miracol neîntrerupt; caracterul ei feeric îl fascina"* (p. 307). Așa trebuie citit romanul: ca o feerie, ca un miracol al vieții. Iar în desfășurarea acestui miracol persistă multe lucruri neînțelese, cum ar fi tocmai „asemănarea asta senzațională": *„o glumă nu întrutotul nevinovată a naturii — care se preface că-ți dăruiește un frățior, iar acesta se dovedește a fi în cele din urmă un străin cu care nu ai nimic, nici în clin nici în mânecă — anume ca să-ți arate încă o dată, cu toate că a avut prilejul să-ți demonstreze același lucru și alte dăți (să ne amintim doar iubirile neîmpărtășite ale ofițerului nostru!) cât de singuri și* nepereche *suntem de fapt, cu toate înșelătoriile și capcanele ce ni se pregătesc uneori! Așa gândea eroul nostru, privindu-și <perechea> în oglindă: un ins asemenea lui și totuși un străin, mult mai departe de el decât oricare altă planetă din univers. Nu, el Ivo, își refuză să înțeleagă și să prițeapă acest joc!"* (p. 309-310).

Jocul asemănărilor e numai un filon al romanului, acela care poate crea derută și descumpănire. Celălalt filon important ține de grija maternă pentru ființa nefericită căreia i-a dat naștere. Pagini superbe în roman sunt un elogiu al feminității și un imn al Mamei arhetipale ca protectoare a vieții. Capitolul IV este un astfel de elogiu al grijii materne pentru cel de-al doilea Marcu, grijă vitală, câștigătoare în fața competiției cu grija filosofică sartriană, abstractă, pentru omenire (p. 122). Se prefigurează o dimensiune metafizică a romanului, dorită de autor, favorizată de această glisare temporală în intervalul unei jumătăți de secol, de la Primul Război până în anii '70, înainte și înapoi, fără instrucțiuni speciale pentru cititor. Marele spectacol al vieții e întrerupt de accidente, de morți individuale, de suferințe particulare, ca ale celor doi Marcu, dar ele se pierd în marea masă a viului feeric și a timpului impasibil. E ceea ce vrea să spună toată această înlănțuire derutantă de fapte, amestec concret de epoci și geografii, de operete și tragedii, de fericiri și nenorocuri. *„Hazardul este mai puternic decât fantezia oricărui autor"* — recunoaște naratorul (p. 335). Aglomerarea de nuclee epice creează impresia unei dispersii a narațiunii, ramificată rizomatic în subteran, unde acumulează nevăzut substanțe nutritive pentru sensurile de la suprafață. Prozatorul lasă viața să curgă, cu toate curiozitățile ei, și nu este preocupat decât spre final de constituirea sensului. Nu e tezist, nu e explicit, nu e teoretizant, dar are momente de patetism pentru a-și susține interogațiile și descoperirile. Poveștile se multiplică faulknerian, ca și în romanele lui D. R. Popescu, însă fără a adopta calea unei proze de investigație și fără obsesia adevărului. Sorin Titel scrie o proză de reflecție melancolică, încorporată în povestiri ce vizionează cu uimire panorama vieții obișnuite. Dramele sociale și euforiile senzoriale, echilibrele și dezechilibrele unei provincii tihnite sunt ridicate la rang de evenimente ale întregului univers și derulate în viziunea unui realism nostalgic, feerie a vieții cu inserturi de coșmar, mult atenuat, al timpului devorator. Romanul începe cu visul premonitoriu al unei mame despre fiul său și totul se derulează apoi ca într-un vis al nu se știe cui despre o realitate posibilă. ■





Constantin Toiu

PREPELEAC

Pe Obi, pe Irtîș... (2)

(variantă)

(după *Omicron*, corespondentul Agenței Celesta)

Pentru el, timpul era un fleac. O demonstrație pe loc avea să mă convingă. În continuare, se juca leneș cu butonul aparatului său făcând să se audă hârâieli, zgomote neinteligibile, strigăte scurte, pasionate; la un moment dat, se auzi clar, dar clar de tot, deși fusese numai o șoaptă:

E pur si muove!...

- *Galileu!* am făcut uluit.

Omicron încuviințase, din bărbie. Era o înregistrare ***high fidelity***. Apoi, îmi explicase binevoitor că ***macaronarul*** spusese ce spusese încet, de frică, pe șoptite, să nu-l *arză* Înaltu' Oficiu, așa-i spunea el, dar și să se puie bine cu Știința, *Cotoranța*, - vorbea ca golanii bucureșteni cu care juca table din când în când sau biliard.

Avea extrase, eșantioane și din dosarul **Judecății de Apoi**. Tot acolo avea înregistrată și ceea ce oamenii ziceau că ar fi **Facerea lumii**. O mică liniuță roșie..., și... **EVENIMENTUL...**

Îl rugai să mi-l pună puțin. Nu era voie. Era interzis. Nici măcar ***Vuietul Primordial... Bangul Supersonic?...*** Nici!

Prin urmare, cenzură peste tot. Nici un fel de transparență. Osândiți, ***Ab Origine***. Cu interdicția, ***cu fructul oprit***... I-o și spusesem, cu multă acreală, că mă săturasem de secretomania asta, și că măcar, **Facerea**,... Construcția *asta*, care ne privea în fond pe toți și că măcar Ea putea să fie pusă la dispoziția tuturor.

Nici vorbă! Secret absolut. N-aș fi crezut. Și CELESTA *asta*, care era o agenție serioasă, credibilă...

Omicron mă privea cu indulgență. Pe urmă, cu o ironie a lui stângace, învățată cu ocazia unui mic sejour obligatoriu petrecut experimental în Lumea De Dedesubt, îmi zisese că, dacă voiam ceva *pe tema Construcției*, ar fi putut să mă informeze imediat.

Apăsînd iarăși butonul, se auzi o voce bâiguită, nesigură, citind parcă un text. Era ca și cum vocea nu ar fi înțeles ce citea, în felul în care un analfabet ambițios ar vrea să ție un discurs învățat pe dinafară, dar scris, *de sanchi*, să se știe că știe și el carte...

Omicron dăduse aparatul la maximum, astfel că, pe o arie de câteva sute de metri pătrați, se putea auzi, tare: *...și să facem... totu...pântru a... as... icura... construirea...comunism-hâ!-lui...*

Mi-am dus mâna la gură, a minune. Eram ceva mai încolo de *Telefoane*. Eram pe la *Tănase*.

În câteva zeci de secunde, ne trezirăm împreunați de o mulțime de trecători. Toți ascultau întărâtați vocea, ca la izbucnirea unui război. Unul râse nervos, apoi țipă în gura mare:

- Nu se poate!... E film, dom-le, ăștia e de la cinematografie.

O ceartă violentă izbucni pe loc. Unii, care erau contra, zbierau: *Lăsați... s-auzim și noi... să dea sonoru mai tare...*

Corespondentul Agenției, înconjurat, înghiontit din toate părțile de mulțime, încerca să potolească vacarmul, strigând ca un veritabil bucureștean:

- Fraților...!... Stați așa...!... Că dacă vreți,... poci să vă pui din nou la putere... și vă pui și congresu al treișpelea... ori al paișpelea... care vreți...

După ce scăparăm cu bine, mă rugai de Mesagerul divin cu mâinile împreunate sub bărbie:

- Dragul meu, du-mă,... te rog,... unde vrei... pe Obi,... du-mă pe Irtîș...la somon afumat, icre negre și nopți albe... Du-mă, măcar, la Tobolsk, la căsuța de lemn cu pianul prințesei Trubețkoi, dar ia-mă odată d-aici și du-mă...

Omicron mă bătea vesel pe umăr: *Numai atât?...* ■

(Vezi *Răvașe din Kamceatka*, Ed. Allfa, 2000.)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

A face și a drege...

În expresia *a face și a drege* se pot observa, mai întîi, modificările semantice ale verbului *a drege*: în evoluția de la latină la română, verbul *dirigere* și-a pierdut treptat sensurile de bază din sfera noțiunii de „a conduce" (păstrate în parte în limba veche și în derivatul său *dregător)*, ajungînd să însemne lucruri mult mai mărunte, în primul rînd „a repara" obiecte sau situații (*Meșterul Drege-tot; crezi c-ai dres-o?*), cu specializare pentru adăugarea de gust în pregătirea mîncărurilor (*borșul se drege cu smîntînă, cu un gălbenuș de ou* etc.) ori pentru îndreptarea vocii, în momente de emoție și răgușeală (*și-a dres glasul*). Participiul *dres* s-a substantivizat, cu sensuri și mai precise: în limbajul culinar mai vechi, pluralul său era folosit, generic, pentru mirodenii, condimente și tot ce aromatizează mîncarea ("apoi îl pune în tingire, puindu-i untudelemn, sare, puțintele cuișoare, coajă de năramză și alte *dresuri*", în cartea de bucate atribuită epocii brîncovenești); un caz special era cel al aromatizării băuturilor ("otrăvitoarele *dresuri* ale rachiurilor", la Hogaș), în special a vinurilor ("unul i-a tot dat să bea niște vin dulce cu *dresuri* „ Caragiale); operația de *dregere* a vinului stă (cf. Stelian Dumistrăcel) la originea expresiei *a drege busuiocul*, foarte folosită și azi în limbajul familiar și jurnalistic ("*The Guardian drege busuiocul* în privința copiilor abandonați din România", revistapresei.ro). Pluralul *dresuri* se specializase în limba veche și pentru un alt soi de reparare: cu sensul „farduri".

Modul în care e folosită expresia *a face și a drege* e greu de prins în definițiile lexicografice. De altfel, cele mai multe dicționare românești nici măcar nu înregistrează formula; în DEX sînt selectate și descrise doar două situații pentru *face și drege*: a) „se străduiește să rezolve, să realizeze ceva"; b) „se laudă, face caz că se străduiește să realizeze, să întreprindă ceva". Utilizările și valorile pragmatice ale formulei sînt însă mai multe și mai complexe. Avînd un tipar bazat pe repetiție parțială (repetiție gramaticală și cvasi-sinonimie contextuală), expresia are rolul fundamental de a evita o lungă enumerare, de a rezuma generic acțiunea. E unul din numeroasele mijloace ale nedeterminării, vagului, impreciziei de care dispune limba populară (*nu știu cine, așa și pe dincolo*); mai mult decît celelalte, are un sens ironic stabil. Magdalena Vulpe a numit formulele de acest tip *secvențe rezumative* sau „rezumate *passe-partout*". Nedefinirea, omiterea unei descrieri mai exacte a acțiunilor, poate avea mai multe motive, deductibile din context: în primul rînd, poate fi vorba de relatarea glumeț-simplificatoare a unui ansamblu de evenimente și procese: „Guvernul s-a întors din vacanță! Guvernul e pus pe treabă! Guvernul turează motoarele! Guvernul reformează! Guvernul *face și drege!* Perfect adevărat, dar pentru Bulgaria!" (*Săptămîna financiară*, 25, 2005); „am pus cd-ul, a măcănit pe acolo că încarcă, *face și drege*, însă la un moment dat... cd-ul se oprește și ecranul rămâne negru" (forum.softpedia.com). Un caz special este cel în care formula insinuează caracterul negativ al lucrurilor nenumite; în acest caz, rezumarea are în primul rînd funcție eufemistică: „să stai înnebunit de gândul că omul de lângă tine *face și drege* este cel mai chinuitor lucru" (ele.ro).

Distanța luată față de acțiunile despre care se vorbește - agitație văzută de sus, cu ironie - e foarte des prezentă în discursul relatat, în vorbirea directă sau indirectă. *Face și drege* e și unul dintre clișeele eufemistice ale *pseudocitării*, procedeu descris de Magdalena Vulpe (alături de: *c-o fi, c-o păți*; *că așa, că pe dincolo*; *că treacă, că meargă*; *că sucită, că-nvârtită*; *că-n sus, că-n jos*; *încoace, încolo*; *că-i laie, că-i bălaie*; *nu știu ce* etc.); autoarea sugera că mulțimea și frecvența în uz a acestor construcții (prin care locutorul evită repetarea discursului celuilalt, mai ales cînd nu este de acord cu el) e chiar o caracteristică a limbii române. În stilul jurnalistic și în limbajul colocvial exemplele recente sînt numeroase: „țipau în gura mare că România *face și drege* și nu ne vor în UE" (gandul.info); „Deputații PSD au catadicsit, aferim, să iasă în bloc din sală «în semn de protest» împotriva manevrelor majorității care, nu-i așa, *face și drege*" (*Ziua*, 1 oct .2005); „De ce se generalizează mereu, spunînd că «profesorii sînt așa și pe dincolo, *fac și dreg* etc.», cînd e clar că nu toți sîntem la fel" (calificativ.ro). Se observă în citatele de mai sus acumularea de mărci ale distanțării (*a catadicsi, aferim, nu-i așa?, așa și pe dincolo*).

Execesul de acțiune e de fapt ambivalent: faptele sînt fie negative, și atunci substituția este clar eufemizantă, fie pozitive, caz în care e suspectată și ironizată mulțimea lor: vorbitorului citat i se atribuie un discurs auto-elogios ("să se laude cât e de deștept și câte *face și drege*", observatorul.com) sau în orice caz exagerat ("pe viitorul meu cumnat îl tot laudă că uite ce *face și drege*, că uite sor-ta ce *face și drege* și că noi credeam că tu *vei face și drege*...", desprecopii.com).

Eufemizarea cea mai clară apare, desigur, în reproducerea formulelor de imprecație; reflexul și reperul ei literar e, ca de atîtea ori, Caragiale, prin celebra replică rostită „cu volubilitate" de Leanca, în situația solemn-juridică: „Onoarea mea, domn' judecător, care m-a-njurat dumnealui, pardon *facu-ți și dregu-ți*, și mi-a spart clondirul" (*Justiție*). Pe de altă parte, apar și azi contraste stilistice intenționat comice, de pildă în relatarea textelor științifice și didactice: „Uneori, se dau probleme de gen «un punct *P* de masa *m face și drege*»" (portal.ro). ■

restituiri

Noi contribuții la bibliografia lui Mircea Eliade

Nu de mult s-a încheiat publicarea corespondenței emise de Mircea Eliade, personalitate plurivalentă a literaturii și culturii române, ce aparține secolului abia trecut, de către Mircea Handoca, un cercetător literar tenace și cu oarecum deschideri spre istoria literară.

Cele trei ample tomuri, *Europa, Asia, America... Corespondență A-Z*, București, Editura Humanitas, 1999-2004, conțin un impresionant număr de epistole trimise, în răstimpul 1923-1986, celor mai diverse și, totodată, importante personalități.

Lectura, sistematică și atentă, a misivelor lui Mircea Eliade procură satisfacții de ordin intelectual, iar autorul lor evită, cu strășnicie, locul comun sau derizoriul.

Fiecare scrisoare surprinde prin informațiile pe care le conține, prin nararea unui eveniment, prin evocarea unui segment biografic sau prin sugestiile, observațiile și opiniile despre unele cărți și, uneori, despre anumiți oameni, ce se cuvin *reașezați* în locurile de unde au fost izgoniți de semenii lor și de vitregia istoriei.

Sunt omise, din varii motive, din structura celor trei volume, amintite aici, epistolele expediate de Mircea Eliade lui Sorin Alexandrescu, Marin Bucur, Sorin Popa (fiul lui Victor Ion Popa), Paul Simionescu, Dan Smântânescu, Vasile Spiridonică, Petru Vintilă și, desigur, mulți alții.

Notele și precizările de istorie literară, culturală și politică sunt insuficiente, neconvingătoare și, uneori, complet eronate. Și de aici, o anume stare de superficialitate și, chiar, de confuzie.

După aceste câteva considerații, privitoare la literatura epistolară a lui Mircea Eliade, transcriu, aici, încă două epistole, necunoscute până azi, trimise istoricului, criticului și eseistului literar Marin Bucur (n. 1929 — m. 1994), autorul a două[1] inteligente și nuanțate microexegeze despre destinul celui mai cunoscut cărturar din a doua jumătate a veacului trecut și, implicit, al culturii române.

History of Religions
[Chicago], 5 aprilie 1978

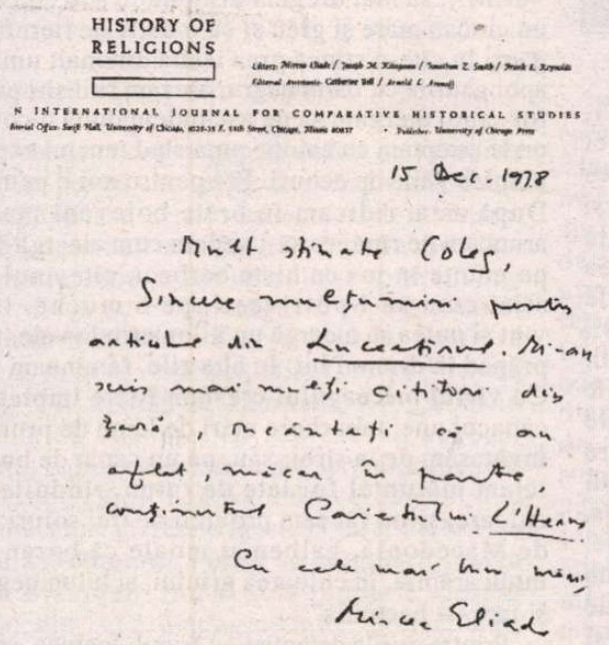
Mult stimate Coleg,

Câteva cuvinte ca să-ți mulțumesc p[en]t[ru] scrisoare și p[en]t[ru] cărți. (Am citit, azi noapte, aproape în întregime vol[umul] închinat lui Ovid Densusianu[2]).

În privința articolelor mele din „revistele culturale de odinioară", am impresia că aproape tot ce mi s-a părut, atunci, valabil a fost retipărit în volumele de eseuri... În orice caz, nu trebuie să ne facem iluzii în ce privește reeditarea acestor volume din tinerețe.

Și un detaliu, p[en]t[ru] mine, greu de înțeles (deși e savuros...): cum ai putut aprecia producția mea eseistică, fiind elevul lui G. Călinescu? Acest fabulos enciclopedist, pe care eu îl admiram încă de la Viața lui Eminescu[3] *— nu mă putea suferi...*

*Îți trimit un volum, recent, de nuvele (*În curte la Dionis[4]*).*


HISTORY OF RELIGIONS

Editors: Mircea Eliade / Joseph M. Kitagawa / Jonathan Z. Smith / Frank E. Reynolds
Editorial Assistants: Catherine Bell / Arnold L. Pounds

AN INTERNATIONAL JOURNAL FOR COMPARATIVE HISTORICAL STUDIES
Journal Office: Swift Hall, University of Chicago, 1025-35 E. 58th Street, Chicago, Illinois 60637 · Published by the University of Chicago Press

15 Dec. 1978

Mult stimate Colege,
Sincere mulțumiri pentru articolul din Luceafărul. Mi-au scris mai mulți cititori din țară, încântați că au aflat, măcar în parte, conținutul Caietului L'Herne.
Cu cele mai bune urări,
Mircea Eliade

Dacă vei găsi la Biblioteca Universității Cahier de L'Herne[5]*, care mi-a fost dedicat, vei putea parcurge bibliografia[6] mea din anii 1940-[19]77.*

Spune-mi, te rog, ce cărți ai vrea să-ți trimit.

Al d[umi]tale cu cele mai sincere sentimente,
Mircea Eliade

[Profesor Marin Bucur, Laerholzstrasse, 73, Bochum, 4630, W. Germany].

Unele precizări de ordin literar și cultural se impun. Epistola a fost trimisă lui Marin Bucur la Bochum, unde, fiind invitat de rectorul Universității, era profesor de limba, literatura și civilizația română, în perioada 1977—1978 și de unde i-a putut scrie și trimite câteva din cărțile sale, căci de la București era imposibil de întreprins așa ceva.

Ideea că G. Călinescu nu îl agreea e o pură cochetărie ce nu șade bine unui intelectual de talia și forța creatoare a lui Mircea Eliade.

E, însă, adevărat că G. Călinescu a făcut o sumă de rezerve față de unele aspecte ale prozei lui Mircea Eliade, care nu au fost spulberate de ceilalți critici literari, nici până acum, ceea ce demonstrează că intuițiile și judecățile de valoare ale celui mai contestat istoric literar sunt valabile și astăzi.

Și, în fine, cealaltă epistolă, ce se constituie într-o vibrantă recunoștință față de un gest, *colegial*, al lui Marin Bucur.

History of Religions
[Chicago], 15 dec[embrie], 1978

Mult stimate coleg,

Sincere mulțumiri pentru articolul din Luceafărul[7]*. Mi-au scris mai mulți cititori din țară, încântați că au aflat, măcar în parte, conținutul* Caietului L'Herne.

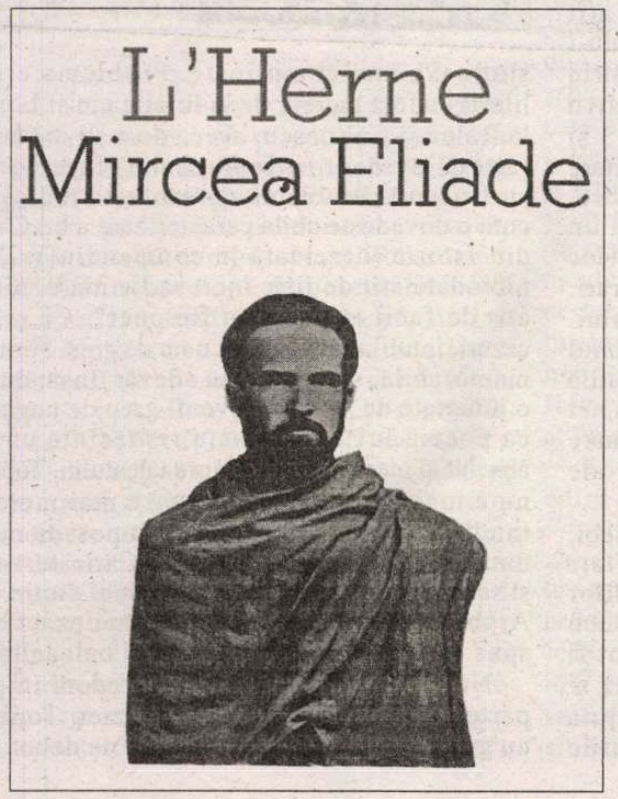
Cu cele mai bune urări,
Mircea Eliade

[Monsieur Marin Bucur, Str. Avrig, 9-19, sc. 3, apt. 97, București III, România].

Rândurile acestea, deloc comune, adresate cu simpatie și prețuire mai tânărului său coleg, evocă un temperament și un anume comportament specific, de altfel, unui autentic intelectual și creator din stirpea celor foarte *aleși*.

O caracteristică, esențială, a omului Mircea Eliade e, desigur, generozitatea, pe care o întâlnim și în puținele *șire* trimise istoricului și criticului literar Marin Bucur, care vin să augmenteze literatura sa epistolară.

Nicolae SCURTU



NOTE

[1] Marin Bucur, *Un umanist în acest veac: Mircea Eliade în Luceafărul*, 21, nr. 39(857), 30 septembrie 1978, p. 8 și *Premise ale universalizării spiritualității românești la Mircea Eliade*, în *Revista de istorie și teorie literară. Tomul 31*, nr. 4, octombrie-decembrie 1982, p. 367-371.

[2] Marin Bucur, *Ovid Densusianu*. [*Monografie. Coperta de Anamaria Smigelschi*]. București, Editura Tineretului, [1967], 352 pagini. Exemplarul din biblioteca mea are următorul autograf, *Lui Nicolae Scurtu, Pentru începutul său de drum. Marin Bucur.*

[3] G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*. București, Editura „Cultura Națională" [1932], 479 pagini. Mircea Eliade nu a scris nimic despre această monografie unică și, încă, nedepășită sub aspect structural, documentar și ideatic.

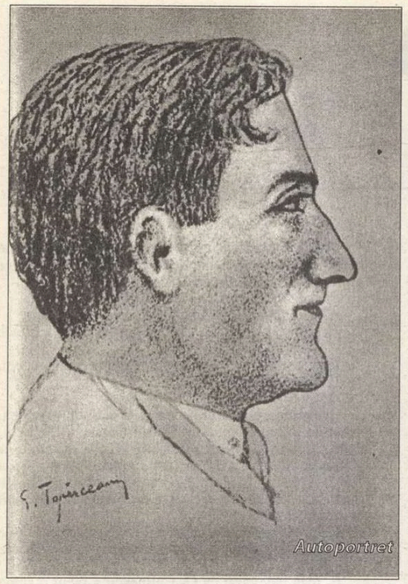
[4] Mircea Eliade, *În curte la Dionis*. [Nuvele fantastice]. Cu un desen al autorului de G. Tomaziu. Paris, 1977, 280 pagini. (Caietele inorogului, IV). Cartea se află în biblioteca lui Marin Bucur, însă fără dedicație, care a fost oprită, ca o scumpă amintire, de cei de la Departamentul Securității Statului.

[5] *Cahier de L'Herne, Mircea Eliade. Ce cahier a été dirigé par Constantin Tacou avec la colaboration de George Banu et Guy Chalvon-Demersay*. Paris, Editions de l'Herne, [1978], 413 pages. (*Numéro 33*). Un omagiu pe măsura celui mai citit și comentat scriitor și cărturar român din exil.

[6] Mircea Eliade, *Bibliographie* [1930—1977] în Cahier de L'Herne - Mircea Eliade, Paris, Editions de l'Herne, [1978], p. 391-409. Bibliografia cuprinde lucrări, începând cu anul 1930, și nu 1940, cum menționează Mircea Eliade în epistola sa.

[7] Marin Bucur, *Un umanist în acest veac: Mircea Eliade în Luceafărul*, 21, nr. 39 (857), 30 septembrie 1978, p. 8. O radiografie completă a omului și creatorului Mircea Eliade, pornind de la *Cahier de L'Herne* și de la operele sale fundamentale.

*Originalele celor două scrisori, inedite, se află în biblioteca mea din București.

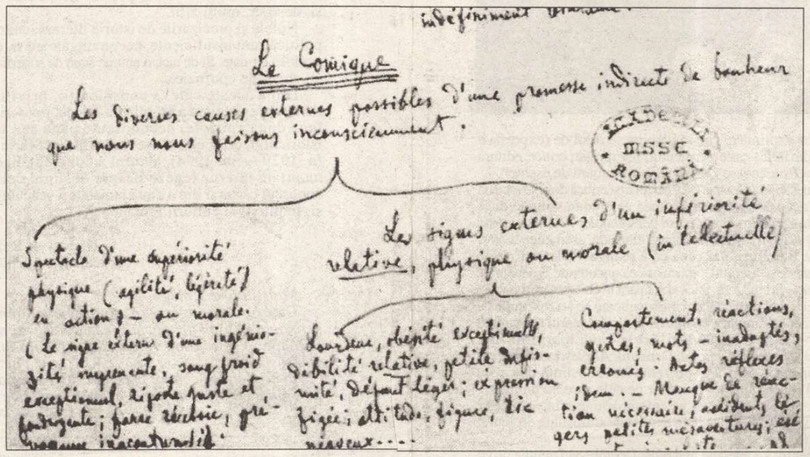


Autoportret

Nicolae Manolescu

G. Topârceanu

(21 martie 1886 – 7 mai 1937)



Imensa popularitate a poetului („Cu G. Topârceanu dispare cel mai popular poet contemporan", nota Pompiliu Constantinescu la moartea autorului *Baladelor vesele și triste*) a lăsat în umbră cîteva remarcabile pagini de proză, deloc veștejite de trecerea timpului. Nu e vorba atît despre pastișele după Gr. Ureche, Caragiale, Sadoveanu, totuși, admirabile, cu o profundă cunoaștere a originalului, nici despre romanul satiric neterminat, *Minunile Sfîntului Sisoe*, de un haz cam silit, deși ideea de a-l trimite pe sfînt în inspecție pe pămînt nu era deloc rea, mai ales într-o epocă în care tradiționaliștii făceau același lucru, dar în registru grav-religios, cu Isus. E vorba de trei texte relativ puțin cunoscute: Campania din Bulgaria din 1913 (la care Topârceanu fusese mobilizat cu gradul de sergent), păstrat de Otilia Cazimir și tipărit integral abia în 1969 (și apoi în ediția cvasicompletă a lui Al. Săndulescu), un scurt memoriu refăcînd dezastrul de la Turtucaia, din vara lui 1916, publicat în *Lumina* lui C. Stere doi ani mai tîrziu și, în fine, un alt memoriu, ceva mai amplu, completîndu-l pe celălalt cu istorisirea detenției autorului în lagărele bulgărești de prizonieri, care va vedea lumina tiparului în chiar anul morții lui Topârceanu, deși fusese redactat aproape în întregime cu două decenii mai devreme. Camil Petrescu n-a putut avea, eventual, cunoștință, înainte a scrie partea a doua a romanului său *Ultima noapte*, decît de *Amintirile din luptele de la Turtucaia*. Jurnalul din 1913 este însă și mai camilpetrescian, *avant la lettre*, lipsit de orice intenție literară, așternut în fugă pe un caiet cumpărat de la un librar din Lovicea, cu foile șterse pe alocuri sau incomplet descifrabile, cu urme vizibile de rea conservare în buzunarul tunicii. Militar, nu se petrece mare lucru. Tema latentă e frica de holeră. *Amintirile*, la rîndul lor, conțin o relatare la fel de stendhaliană a primelor zile din războiul cel mare. Topârceanu notează, la doar doi ani distanță, debandada trupelor românești, azvîrlite practic în Dunăre de inamic. Autorul însuși a încercat să treacă înot fluviul, cu coatele sprijinite pe două brazde de paie, dar a fost împins de apă înapoi pe malul bulgăresc și a căzut prizonier. Totul, în stil neutru, fără mirări sau lamentații, deși grozăviile nu lipsesc. *Pirin-Planina* e o continuare ceva mai elaborată a *Amintirilor*. Autorul își relatează prizonieratul, în sălbăticia Munților Rodopi, la construcția de drumuri și, spre sfîrșit, într-un lagăr și apoi într-un spital sofiot (de unde l-a scos C. Stere, intervenind pe lîngă Comandamentul bulgar de la București). Povestirea e simplă, de un inevitabil exotism, însă reținut, cu unele inflexiuni umoristice, plină de detalii precise. Sînt pagini care par desprinse din evocările lui Mark Twain despre cuceritorii americani ai vestului:

„Începeam să mă deprind cu această viață liberă de pastor și haiduc. Mă simțeam pe fiecare zi mai sănătos, prindeam tot mai multă putere, după lipsurile și încercările prin care trecusem. Dimineața mă scăldam în apa de gheață a pîrîului, într-o adîncitură pe care o am diguit-o anume, cu pietre și brazde de iarbă. Alergam ud, pînă la bordeie, ca să mă îmbrac la căldură; în loc de cafea cu lapte, găseam o bucată de carne bine friptă, din care seul picura sfîrîind pe jeratic. Pe urmă, dacă aveam gust, porneam și cu Stan Boldișcu (artificierul —*N.M.*), să mai dregem drumul de sub coastă. Cu un ciocan mare și greu și cu o daltă de fier, făceam găuri în cîte-o stîncă prea ieșită din mal; umpleam apoi găurile cu *barut* negru, așezam fitil și-i puneam foc, apoi alergam să ne ascundem după o cotitură, unde așteptam cu emoție pînă cînd tunetul exploziei umplea văile de ecouri. Era pentru noi o petrecere. După asta, ridicam în brațe bolovani mari și-i aruncam pe rîpă, ca să-i vedem cum aleargă săltînd pe munte în jos ca niște berbeci, cîte unul, dacă știai cum să-l potrivești, pe o muche, își lua vînt și putea să meargă un kilometru la vale, făcînd prăpăd în drumul lui. În alte zile, rămîneam acasă. Cu vîrful briceagului crestam litere împletite pe capacul unei tabachere mari de lemn de prun, cum învățasem de la sîrbi; sau, pe un capăt de buștean, tăiam mărunțel foi late de tutun, rînduite după culoare, și-mi făceam provizii de trei soiuri: tutun de Macedonia, galben și moale ca borangicul, tutun arămiu, în culoarea grîului, și tutun negricios și tare — bectimis".

Printre grijile detenției — frigul, foamea, izolarea — își face loc aventuri teribile sau amuzante, cum ar fi furtul unor vite de-ale macedonenilor din vecinătate și încercările acestora de a se răzbuna, evadări sfîrșite prost, cuceriri galante printre surorile de caritate, tot tacîmul. Interesant e că nu găsim nicăieri în aceste memorii vreo pată de culoare ideologică: autorul n-are nimic cu bulgarii care l-au ținut doi ani captiv, cu atît mai puțin cu turcii care-l păzesc, după cum nu-i iartă pe românii care-i jefuiesc pe prizonierii sîrbi după ce profitaseră de găzduirea lor. Pentru atmosfera din campaniile militare din 1913 și 1916, cu enormele greșeli ale căpeteniilor militare și cu nepregătirea cronică a trupelor noastre, memorialistica lui Topârceanu reprezintă un document excepțional. E păcat că nu sînt mai deloc cunoscute, uneori nici de către istoricii literari. Ele nu pot lipsi din nici o antologie a genului. Acuratețea și precizia amănuntelor, umorul, tonul direct al relatării, fără ifose stilistice și fără inutilă moralizare, fac din aceste pagini o literatură net superioară și mult mai modernă decît cea mai mare parte a prozei noastre din primele decenii ale secolului XX.

Succesul, Topârceanu și l-a datorat îndeosebi, în timpul vieții, „cronicilor vesele" din *Viața românească*, precum și baladelor și rapsodiilor din edițiile mereu îmbogățite ale celui dintîi volum al său din 1916. Cronicile rimate nu mai pot fi luate astăzi în serios ca poezie. Dexteritatea și umorul, deopotrivă de remarcabile, nu le ajută prea mult. Cu *Baladele vesele și triste*, lucrurile sînt ceva mai complicate. Problema criticilor literari a fost mereu, de la Ibrăileanu și Lovinescu la Ralea și Călinescu, aceea de a ști dacă spiritul (atît de evident la Topârceanu) face casă bună cu lirismul. Problemă nerezolvată radical, după cum o dovedește abila caracterizare a lui Călinescu din *Istorie* (nereluată în compendiu!): „El nu-i niciodată atît de liric încît să fie mare, niciodată atît de facil încît să nu fie poet". Ca și în alte cazuri, intuiția lui Călinescu nu dă greș. Formularea, memorabilă, surprinde un adevăr. Însă, după încă o jumătate de veac, a devenit greu de negat faptul că poezia lui Topârceanu reprezintă un triumf absolut al meșteșugului asupra talentului. Topârceanu nu e mai niciodată liric, dar e mai mereu de o inteligență artistică pe care n-o posedă nici unul dintre marii săi contemporani. „Caricaturist verbal și scamator fără pereche", nota unul dintre aceștia, Arghezi. E probabil lucrul cel mai exact care s-a spus despre poetul parodiilor și baladelor.

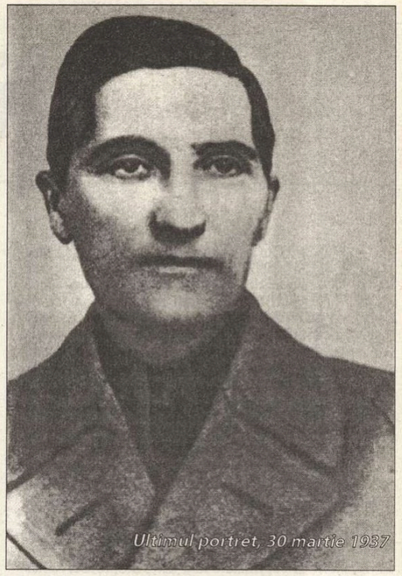
Nu este deloc exagerat să vedem în parodii partea cea mai rezistentă a poeziei. Topârceanu nu greșea intitulîndu-și volumul de debut *Parodii originale*. (În paranteză fie zis, deși va susține mai tîrziu că *Baladele vesele*, volum din același an, 1916, au fost scrise înaintea parodiilor, cronologia tipăririi poeziilor în revistă ne arată că majoritatea parodiilor sînt anterioare.) Cititor extraordinar (puținele lui analize critice păcătuiesc printr-un scrupul excesiv, căutînd nod în papură), Topârceanu e în stare să deslușească atît de bine stilul unui autor, încît pastișarea lui să nu-i creeze nici o dificultate. Îi intuiește cu aceeași ascuțime și pe tradiționaliști, și pe moderniști, ba chiar și pe avangardiști. Nu e de mirare că-i reușesc parodiile după Goga sau Coșbuc (el însuși e un coșbucian, care se simte, ca și poetul *Baladelor și idilelor*, mai bine în haine străine decît în cele proprii), dar că nimerește tonul just imitînd prozaismul incipat al tînărului Adrian Maniu („În orașul de provincie banal/ unde niciodată nu se văzuse vrun papagal,/ la colțul străzii pe maidan/ a apărut un cort./ Nu se mai văzuse așa ceva de-un an".), ca să nu mai vorbim de felul în care rescrie *Blestemele* argheziene, mulîndu-se perfect pe vocabularul, morfologia și topica atît de caracteristice:

Ușure, prin leșia dimineții,
La ceasul cînd se iscă precupeții,
Am fost lovit din trecere o babă
Ce se ivise-n calea lumii, slabă.
Gîndul, rămas în urma mea,
O a ghicit zicînd pre ea:
În două surcele de vreasc să se facă
Picerele tale, făptură buimacă etc.

Încă și mai neașteptate sînt cele patru *Fables microscopiques*, scrise direct în franceză, nereluate în volume, unde e imitat fără nici o șovăială stilul *Cronicarilor* lui Urmuz:

Au revoir! dit Toto
Et partit en auto.
Il n'avait nul souci.
Au tournant dangereux
Il lui creva un pneu...
Toto creva aussi.
Moralité
Mourir c'est partir un peu...

Topârceanu era conștient că baladele și rapsodiile sale se citesc pentru umorul lor de pură prestidigitație și nu pentru lirism, care le lipsește cu desăvîrșire. Oricîtă falsă modestie intra în declarația din *Cum am devenit ieșean* — „Zic unii dintre confrații mei binevoitori că eu n-am talent... Apoi, tocmai asta-i mîndria mea! Cu talent, cine nu poate să scrie? Dar ia să te văd fără talent, să faci ce-am făcut eu..." — trebuie să admitem că Topârceanu nu se juca cu vorbele. El regreta, în aceeași conferință, faptul că artiști în ale scrisului precum Caragiale (pe care-l admira, *et pour cause!*) duc cu ei în mormînt secretele meșteșugului lor și visa la o școală de literatură unde să le împărtășească și altora. Mai mult: într-o notă timpurie despre Eminescu, din 1912, distingînd între „perfecțiunea tehnică" și „perfecțiunea artistică", Topârceanu fabrica pe loc o cronică rimată și desfidea pe oricine să-i găsească vreun cusur. Adăugînd: „Semnatarul acestor rînduri nu e poet". Propoziția este echivocă: se referă oare numai la autorul celor unsprezece versuri ale cronicii ori la autorul întregului articol? Articolul e instructiv și în alte privințe. Aflăm bunăoară părerea lui Topârceanu despre neologismul poetic: „Rar întîlnim la Eminescu neologisme sau cuvinte abstracte sau generale. [. . .N]eologismul e necesar uneori și e justificat de natura subiectului sau de gen. Altminteri, neologic e prozaic, sec, sclipitor și sonor, ca o bucată de tinichea!" Uimitor! Tocmai poetul care a uzat și abuzat de neologisme în versurile lui le recunoștea neaderența la poezia lirică. Într-un comentariu pe marginea lui Șt. O. Iosif, în fine, Topârceanu lua hotărît partea poetului romantic de odinioară împotriva celui „realist" (e cuvîntul lui) de astăzi. Iată cum îl caracterizează pe acesta din urmă: „Subiectivismul lui — condiția esențială a lirismului — e șterbit. O parte din naivitatea lui firească — adică ceea ce dă farmec și frăgezime lirismului — e distrusă. Inspirația lui se obiectivează oarecum, zboară mai pe aproape de pămînt, ca o pasăre legată cu o sfoară". Cel mai „realist", în acest sens, antiromantic adică, dintre toți poeții de după 1900 este chiar Topârceanu: și nu se poate imagine mai potrivită pentru carența de lirism a poeziei sale decît aceea a păsării care zboară legată cu sfoară.

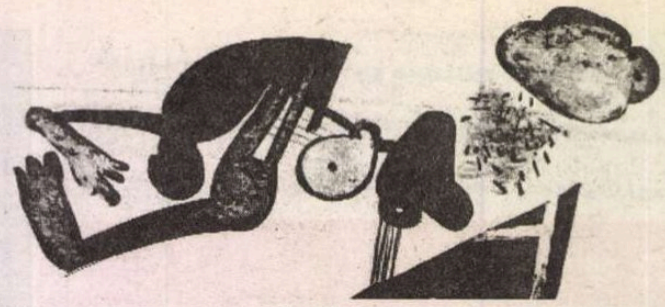

Ultimul portret, 30 martie 1937

Recitite prin această prismă, baladele și rapsodiile, care-și au punctul de plecare în Coșbuc, tot așa cum cronicile rimate îl au în *Caleidoscopul lui A. Mirea* (opera în colaborare a lui Iosif și Anghel), sînt niște *histoires naturelles* în versuri, cu o delicată imaginație și cu inegalabil spirit de observație, de stil antropomorfic, ca niște fabule fără morală, inventive lexical și umoristice. De la o vreme, ele par a se adresa aproape exclusiv adolescenților, făcînd deliciul vîrstei celor dintîi lecturi de poezie. După Coșbuc și înainte de Arghezi, Topârceanu este și un minunat autor de versuri, deopotrivă instructive și amuzante, pentru copii. Indiferent dacă au aspect de fabulă (deobicei, paradoxală) ori de simplă fantezie pe teme naturale, poezii precum *Balada unui greier mic*, *La Pești*, *Un duel* și altele nu pot lipsi din manualele pentru clasele primare. Cîteodată, mai rar, baladele lui Topârceanu trezesc emoții pînă și adulților, hîrșiți în ale poeziei, mai bine zis le readuc în minte emoții încercate pe cînd deprindeau abecedarul literar. Este la Topârceanu un umor artistic de o atît de bună calitate, încît ne place să ne punem din nou în pielea adolescenților care eram pe cînd ne lăsau literalmente cu gura căscată comparațiile poetului, invenția nesecată de imagini (ce este *Cioara*, dacă nu parodia stilului metaforic în versuri?), sentimentalismul picurat cu pipeta, agilitățile ritmice sau noutatea rimelor. N-am uitat *Balada nopții*, *Rapsodii de toamnă*, *Balada munților* și, mai ales, acea capodoperă de înghețat umor pictural, ca pe o ceramică olandeză, care este *Balada popei din Rudeni*.

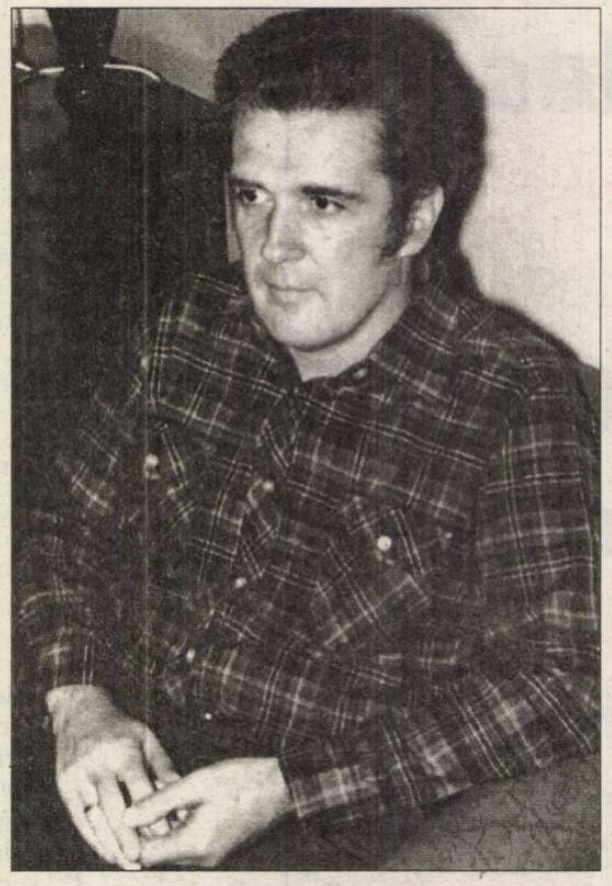
Cît de lipsit de lirism este în fond acest poet fantezist și umoristic, pastișor neegalat, se vede în poeziile lui declarat lirice, unde banalitatea emoției nu e salvată de nimic:

Dacă liniștea pădurii adormite
Nici o veste de-altădată nu-ți trimite
Și pe freamăte pornite de departe
Nu te-ajunge glas de dincolo de moarte,
Vin' cu mine să ne pierdem în zadar
Printre galbenele rariști de stejar,
Cu sfioase campanule și sulfine,
Pe cărări pe unde nimeni nu mai vine.

Cărările poeziei lui Topârceanu, atît de bătute de cititorii de odinioară, sînt astăzi, la 120 de ani de la naștere, aproape pustii. ■



În universul dostoievskian



În 1971, aflat la doua carte a sa, **Valeriu Cristea** (1937-1999) pătrunde, cu *Tânărul Dostoievski,* Editura Cartea Românească, în universul unuia din scriitorii supremi ai lumii. Constat, de altminteri, că, în ansamblul scrierilor sale, acest critic se ocupă mai mult de literatura universală decât de cea română! În volumul său de debut, *Interpretări critice* (Cartea Românească, 1970), comentariile asupra scriitorilor români ocupă vreo trei sferturi din sumar. Nu scapă însă atenţiei ciclul „Alianţe literare", unde Valeriu Cristea consacră deja două texte lui Dostoievski („*Opere, vol. IV* şi *În vizită la omul din subterană*), altele vorbind despre Cervantes, Shakespeare, Swift, Lesage, Sainte-Beuve, J.J. Rousseau, Italo Svevo, Tolstoi, Cehov, Virginia Woolf, Kafka, Artiom Vesiolâi şi alţii. O carte întreagă îi este dedicată, în 1974, lui Cervantes: *Pe urmele lui Don Quijote*. Eseuri mai scurte sunt cuprinse în volumul *Fereastra criticului* (1987), începând cu cel despre epopeea sumero-akkadiană *Ghilgamesh,* şi cuprinzând alte texte despre Cervantes şi Dostoievski.

Încoronarea reflecţiilor asupra supra-omenescului demers literar al lui Dostoievski sunt cele două dicţionare ale personajelor sale (1983-1995). Cunoscând la perfecţie, în original, opera, precum şi ce s-a scris despre ea, în limba rusă şi pe mapamond, Valeriu Cristea pleacă, de la acest ansamblu de mari dimensiuni, cu *Tânărul Dostoievski*, pe o secţiune relativ îngustă (dar determinantă): prima perioadă a romancierului, cu o serie de consideraţii ce conţin *in nuce* vastele sale cercetări ulterioare. El nu „explorează" cutare sector sau cutare altul, el le *ştie* până la detaliu! De la debutul în dostoievskism, trecând prin alte eseuri, la continentul de erudiţie, intuiţie şi travaliu reprezentat de *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski*, nu există perioadă de ezitare şi aşteptări, cititorul instruit nu are decât un pas de făcut. Şi cum ar putea fi altfel când *Tânărul Dostoievski* apare, aidoma unor personaje de basm, întreg, ca ipostază iniţială a întregii serii de personaje şi lumi care vor urma?

E vorba de faimoasa „fractură" siberiană, de discontinuitatea ce ar împărţi în două opera lui Dostoievski: cea a tinereţii, anterioară ocnei şi rezidenţei forţate în Siberia, şi cea care începe cu *Însemnări din subterană*. Odată acceptată, această fractură atrage după ea alte disocieri. Nu doar aceea a unei semi-renunţări la scrierile începuturilor, romancierul luând, s-ar spune, totul de la capăt, reconstruindu-se după anii siberieni, ci şi acceptarea unei inferiorităţi zdrobitoare a operelor produse în prima etapă, faţă cu marea perioadă de după 1859-1860.

Valeriu Cristea se ridică împotriva unor prejudecăţi critice tradiţionale, teza sa fiind alta. El adoptă metoda lecturii din perspectiva capodoperelor maturităţii, pentru a demonstra că opera lui Dostoievski constituie un întreg organic, şi că ruptura din biografia scriitorului nu are efecte automat categorice în scrierile sale, ce se dezvoltă conform unor legi proprii, treptat: „Ocna nu ne-a dat, aşadar, o operă nouă, cu semnul schimbat, cu un alt conţinut (...), ci pe scriitorul capabil să o continue şi să o dezvolte pe cea de până atunci. Opera lui Dostoievski, în ceea ce are ea pur literar, e *una* în substanţa ei, produsul aceleiaşi fecunde celule germinative: dura experienţă siberiană n-a făcut *decât* să-l doteze pe autor cu echilibrul moral şi condiţia fizică necesare scrierii ei până la capăt".

Această continuitate este dovedită de critic, cu tenacitate, în mod subtil şi convingător. „Coridoare tainice" sunt revelate între tinereţe şi maturitate; iar într-o nuvelă din 1847 (când autorul avea doar douăzeci şi şase de ani), *Gazda* – cunoscută, dar arareori pusă în asemenea relaţii –, Valeriu Cristea găseşte comprimată, ca un stejar în ghindă, o prefigurare a întregii opere: „Într-atât de numeroase şi adesea uimitoare sunt asemănările: de caracter, situaţie, atmosferă, ritm". Murin, personajul principal al nuvelei, este primul dintre eroii duri – criticul îl pune în balanţă cu viitorul Rogojin, ajungând – după constatarea unor trăsături identice – la gândul că: „prin scena sa cheie, ca şi prin protagonişti, *Gazda* pare o versiune timpurie a părţii a doua din *Idiotul*". Analiza prin comparare a triourilor Katerina-Murin-Ordânov şi Nastasia Filipovna-Rogojin-Mâşkin este, sub pana lui Valeriu Cristea extraordinară:

„Ca şi Nastasia Filipovna, Katerina, imaculată şi pângărită în acelaşi timp, e un amestec de senzualitate ardentă şi spiritualitate; ea ezită între Rogojin şi Mâşkin, opţiunea îndreptându-se în ambele cazuri către teluric şi elementar. Aceeaşi ambiguitate erotic-fraternă caracterizează atât perechea Nastasia Filipovna-Mâşkin, cât şi cuplul Katerina-Ordânov, iar acesta din urmă aminteşte oarecum de prinţ prin castitatea sa atât de apropiată de infirmitate. În scena decisivă a nuvelei, în care criza se dezlănţuie şi lucrurile trebuie în sfârşit să se aleagă într-un fel, Katerina e cuprinsă de acea veselie aţâţată, atât de specifică eroinelor dostoievskiene (...). Mica scenă în trei evocă destul de precis marea scenă, cu zeci de personaje din salonul Nastasiei Filipovna..."

Multe alte trăsături definitorii geniului dostoievskian sunt reperate, în stare incipientă sau de pe atunci marcate, în *Gazda* şi în alte scrieri de început. Aşa, *Oameni sărmani*, romanul de debut, devine în interpretarea lui Valeriu Cristea (care îşi reia teza, amplificând-o, nuanţând-o), nu doar o carte ce ar face cinste oricărei literaturi, ci şi: „un adevărat laborator de forme noi, în care se pot surprinde în stare nativă diferite situaţii epice, idei, *voci*, tipuri sau numai trăsături disparate de caracter, elemente în curs de elaborare ce vor reapare, surprinzător peste ani, transformate mai mult sau mai puţin, sau chiar deloc, în opera de maturitate a scriitorului şi chiar în ultima sa scriere, *Fraţii Karamazov*".

În mod perfect justificat, criticul insistă asupra faptului că scrierile de tinereţe ale lui Dostoievski apar cu totul altfel atunci când sunt cercetate: „cu un ochi care a trecut peste toate rândurile dostoievskiene". Nu e o declaraţie orgolioasă a cuiva care chiar a întârziat cu privirea, răbdător, peste toate acele rânduri. Forţa demonstraţiei sale analitice, atât de îndrăzneaţă şi de originală, constă, tocmai, în capacitatea de îmbrăţişare în detaliu dar şi globală, cu pasiunea unei devoţiuni. În limitele pe care şi le-a propus autorul, de construcţie ca şi de rigoare a demonstraţiei sale, lui Valeriu Cristea nu i se poate reproşa mare lucru. Singură, poate, ici-colo, o anume „dezinvoltură a formulării". Iată câteva exemple:

„acea frază pe care Dostoievski i-a suflat-o (!) contemporanului său Baudelaire";

„Pentru prima oară în lume, inginerul Dostoievski (!) construieşte o cabină a eului cu două locuri, pilotată simultan şi nu o dată în direcţii complet diferite";

Bielinski a întâmpinat prima carte a lui Dostoievski: „cu acel ţipăt răscolitor de pescăruş ce anunţă furtuna" – postura importantului Visarion Ivanovici, în această exprimare – este involuntar amuzantă, deşi înţelegem că e vorba de: „furtuna dramelor şi pasiunilor dostoievskiene"... Dar, atenţie, dezinvoltura cu pricina devine, în alte locuri, metaforă-sens! E vorba de formule critice de mare densitate, curajos exprimate, ce-şi îndeplinesc rolul de (expresia e luată din întâia carte a criticului, *Interpretări critice*, editura Cartea Românească, 1970) „absorbatoare de esenţe".

Cu *Tânărul Dostoievski*, cercetarea critică dostoievskiană abia începea! Am înaintea mea cele două volume duse până la capăt din *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski* (1983 şi 1995). Vor fi existând, cine ştie, asemenea lucrări în alte literaturi, dar ceea ce a realizat Valeriu Cristea îmi pare de neasemuit, faţă cu orice concurenţă! E o măreaţă nebunie... Primul tom, dacă ar fi tipărit în caractere rezonabile, iar nu cu foarte mica literă înghesuitoare ce i-a fost impusă, ar număra el singur vreo mie de pagini! Autorul reparcurge (cine ştie în câte rânduri!) cele cinci mari romane: *Crimă şi pedeapsă, Idiotul, Demonii, Adolescentul* şi *Fraţii Karamazov*, pentru a prezenta în cunoştinţă de cauză TOATE personajele! Nu doar pe cele care au un nume, dar şi pe cele anonime, pe cele îndelung aflate în scenă ca şi pe cele episodice. Iată explicaţia stufosului, eroicului demers:

„pentru a-l înţelege mai bine, Dostoievski trebuie privit nu exclusiv prin Stavroghin, Kirilov, Versilov, Svidrigailov sau Ivan Karamazov, ci prin Dostoievki însuşi, adică prin mozaicul tuturor personajelor sale, negative şi pozitive, excepţionale şi obişnuite, bizare şi normale, etc." Criticul constată, ca în treacăt, că imaginea întrucâtva „demonică" a romancierului este: „produsul deprinderii obstinate de a-l discuta prin prisma doar a unui mănunchi de eroi, aproape mereu aceiaşi". Or, prisma cu pricina a pus în umbră „densitatea oamenilor buni" din această operă.

Valeriu Cristea îşi numeşte scrierea: „o lucrare personală", un MONODICŢIONAR, adică „rodul strădaniilor unui singur autor" – conştient că o întreagă echipă de critici ar fi avut de ce să se ocupe... Loial şi emoţionant, el ţine să precizeze: „Nu vreau să înşel pe nimeni: *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski* (prima încercare de acest fel consacrată vreodată romancierului rus, după câte ştiu) este un dicţionar *adevărat* – complet (pentru partea de operă cuprinsă în prezentul volum), amănunţit, documentat (în limite omeneşti şi personale) şi totodată o lucrare liberă, neîncorsetată de nici un fel de condiţii, prejudecăţi sau temeri, în care rămân ceea ce am fost şi până acum – un eseist."

Este indicată, succint, *aşezarea personajelor*, care: „s-a făcut în ordinea alfabetului românesc, pe baza numelui de familie (în cazul în care personajul respectiv este înzestrat cu un asemenea nume – în caz contrar, pe baza numelui mic / de botez urmat, dacă există, de patronimic), dar şi a numelui celui mai frecvent citat în roman (...). Celebra Nastasia Filipovna sau nu mai puţin celebra Gruşenka vor

fi aşadar introduse atât la litera N, respectiv G, unde cei mai mulţi cititori le vor căuta în mod firesc." Există şi cazurile personajelor „rămase uneori *anonime* dintr-un simplu capriciu al scriitorului".

Ce se întâmplă cu protagoniştii? „Marile personaje dostoievskiene sunt persoane *sans rivages*: unde, şi după ce, să pui punct scriind despre ele? şi pentru că a trebuit să punem totuşi punct şi în cazul lor, le-am permis în schimb să se «reverse» şi în spaţiul acordat (...) personajelor cu care ele întreţin cele mai strânse relaţii, în primul rând." Consider ca o foarte inspirată soluţie această „revărsare" de destine romaneşti neţărmurite în altele mai restrânse! De unde situaţia că: „prezenţi în multe din căsuţele *Dicţionarului*, protagoniştii dostoievskieni vor putea fi văzuţi întorcându-se cu faţa când spre unul, când spre altul din personajele de care sunt legaţi."

Valeriu Cristea va fi căutat îndelung înainte de a-şi construi complexul său edificiu, destinat să îmbine rigoarea ştiinţifică a genului cu eseul critic. „Dicţionarul fiind o carte care nu se citeşte, ci se consultă, sau o carte care se citeşte începând de oriunde, de la orice pagină, repetarea anumitor lucruri devine inevitabilă. Deschizând *Dicţionarul* la un anume personaj – să zicem mijlociu ca importanţă – cititorul trebuie să înţeleagă repede şi bine ce e cu acel personaj, ce loc ocupă el în naraţiune, ce rol îi revine în intriga romanului, ce funcţie îndeplineşte în raport cu alte personaje etc."

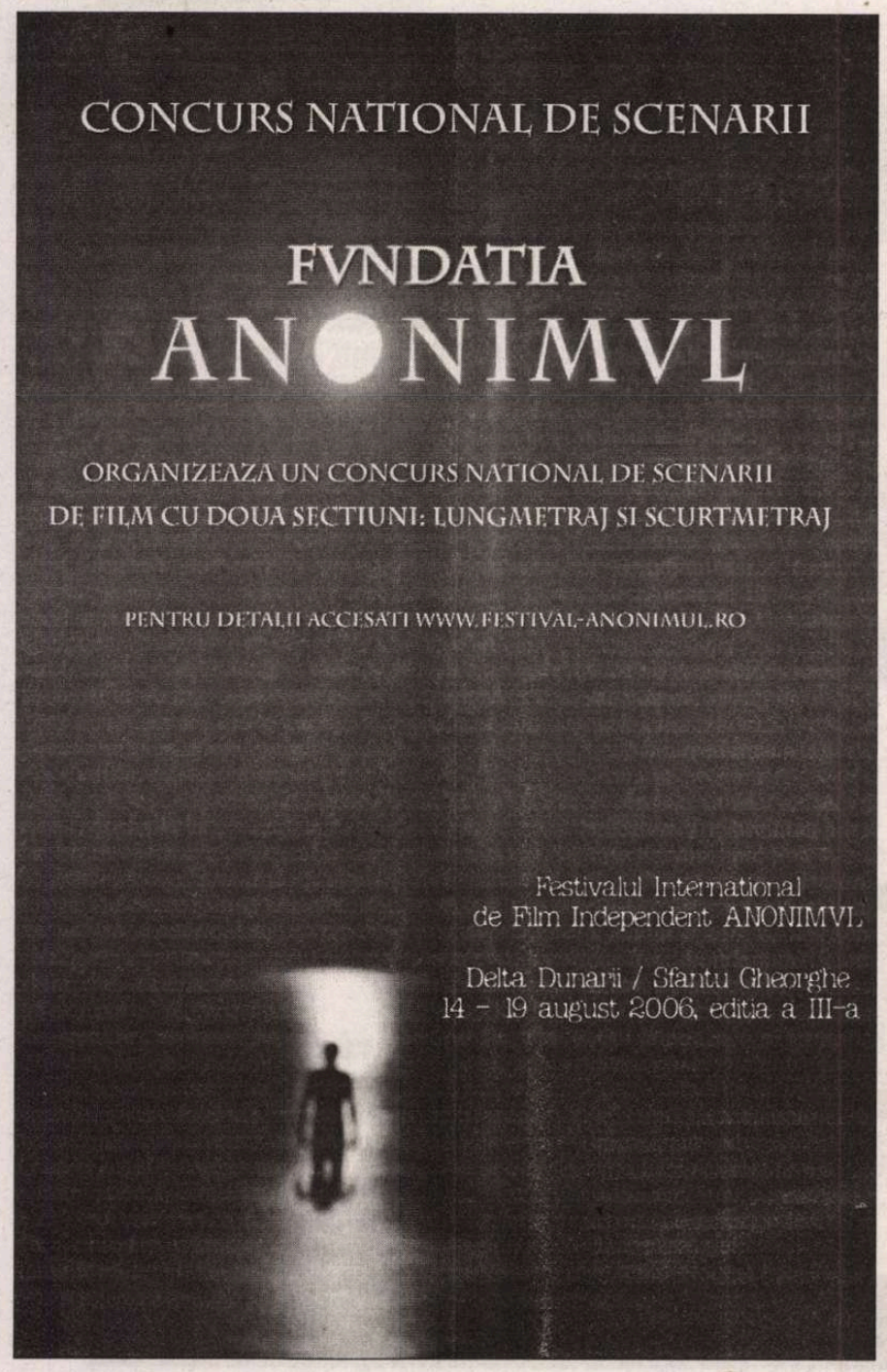
Întreg acest demers ţine seama de poetica *polifonică* a romanului dostoievskian, pusă în lumină de Mihail Bahtin în *Problemele poeticii lui Dostoievski*, 1963 (ediţia întâi, 1929). Dostoievski: „spre deosebire de Turgheniev sau Tolstoi lucrează – după cum a arătat Bahtin – nu cu un *timp biografic*, ci cu un *timp al crizei*". Această preocupare l-a determinat pe Valeriu Cristea să efectueze un travaliu în plus: „mi-am propus, mai întâi să adun şi să ordonez toate datele, de regulă împrăştiate haotic în roman şi adeseori incerte, referitoare la respectivul personaj, înzestrându-l cu ceea ce el nu posedă la Dostoievski (...): cu o biografie «normală», logică (deci cronologică), pe cât posibil riguroasă şi clară."

E angoasantă cantitatea de dificultăţi pe care criticul român şi le descoperea în plus, înaintând în universul dostoievskian! De fiecare dată, el pare a-şi lansa o nouă provocare, extinzându-i exigenţele la tot câmpul cercetării. În ordine alfabetică, printre primele „căsuţe" de personaje, a treia îl cuprinde pe Afanasie Pavlovici, un „mărunt" din *Fraţii Karamazov*. Ordonând datele despre acest om modest, Valeriu Cristea scoate în evidenţă faptul că el a fost, cu patru decenii mai devreme, nu doar martorul transfigurării tânărului ofiţer Zinovie în sublimul călugăr Zosima, zguduire metafizică pe care o provocase tocmai umilinţa lui, de ordonanţă bătută de violentul său stăpân. În vreo două pagini de prezentare sobră şi de discret eseu, criticul narează un miracol existenţial şi religios!

Pasionant este capitolul-„căsuţă" consacrat Nastasiei Filipovna din *Idiotul* (Baraşkova, după numele de familie, pe care cititorul îl uită la fel de uşor ca pe cel al „gemenei" sale romaneşti din *Fraţii Karamazov*, Gruşenka - adică Agrafena Alexandrovna Svetlova). E un minunat eseu de zece pagini în ediţia din 1983, dar de peste douăzeci când va fi tipărit ca lumea! Sonia Marmeladova, din *Crimă şi pedeapsă*, şi Nastasia Filipovna sunt cele mai celebre eroine dostoievskiene. Valeriu Cristea face, încă din primele rânduri, o remarcă importantă: dacă Sonia „se defineşte în raport cu divinitatea, Nastasia Filipovna e determinată de relaţia sa cu destinul". În *Idiotul*, ea apare abia în capitolul VIII, dar despre ea se vorbeşte încă de la început, de-a lungul celor o sută de pagini ce precedă ivirea sa. Autorul *Dicţionarului* realizează, răbdător, un portret-analiză de neuitat al unui personaj fascinant, dureros, insuportabil.

Tomul II al marii lucrări, apărut în 1995, arată mult mai bine decât primul – aproape sufocat tipografic; aici, cele vreo cinci sute de pagini pot fi citite fără dificultate. Valeriu Cristea se apleacă asupra „micilor" romane ale lui Fiodor Mihailovici Dostoievski, celebre şi ele: *Visul unchiului, Satul Stepancikovo şi locuitorii săi, Umiliţi şi obidiţi, Amintiri din Casa morţilor, Jucătorul* şi *Eternul soţ*. Un al treilea tom ar fi fost necesar: „pentru a nu lăsa pe dinafară umanitatea dibuitoare din scrierile de tinereţe ale prozatorului, pe *omul din subterană* sau pe *omul ridicol*, cu visul său colosal – totodată revelator şi transformator". Moartea a retezat acest proiect, dar viaţa îl împlinise în anii tineri ai criticului, fie şi parţial, prin *Tânărul Dostoievski...*

Ilie CONSTANTIN



Barbu Berceanu

Marea iubire

N-a fost Pământul mai iubit decât
de cei ce-nnoptaseră pe lună
când răsăritul lui le-a apărut.

Şi nici pe om nu l-a iubit mai mult
decât cel dintâi câine ce-a primit
în mica sa ogradă adăpost.

Neluat în seamă

O, Acel trup din lume
nepăsător la vers,
dar născător de vieţi
(vezi-l ce mândru e!),

pe care l-am dorit
să fie trup al meu,
trupuri ce şi-ar dori
o clipă de-adevăr,

priveşte trupul meu
trecând, ca pe nimic.

Bătrân

Acuma-s bătrân,
pentru toţi am murit
- doară copiii mei
aşteaptă să mor.

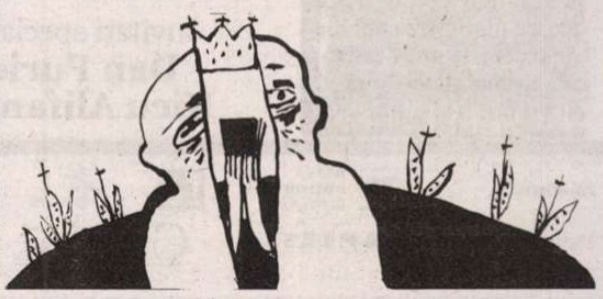
Sigur, morţii cei dragi
mă vor fi aşteptând,
poate nu mă zoresc
de vor fi existând.

Neprevăzutul

Nu se prevede
prietenia,
nici poezia,
nici creaţia
şi nici iubirea.

Soldatul

Luptă departe
de împărat,
de-a sa iubită,
de cronicar. ■



CARTIER *în toate librăriile bune*

Michel PASTOUREAU
ALBASTRU
Istoria unei culori

Michel PASTOUREAU
O ISTORIE SIMBOLICĂ A
EVULUI MEDIU OCCIDENTAL

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Paul Miron, *Drumul străinătății*

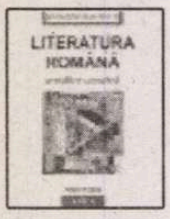
„În primăvara lui 1944, Paul Miron privea peste umăr la țara care se îndepărta; astăzi, privește cu ochi de prozator la cei 60 de ani de istorie parcursă, adică la cea mai dramatică și mai zbuciumată perioadă din ultimele secole." (Mihai Zamfir)

În colecția „Jurnale și memorii" a mai apărut:

Leo Butnaru
Perimetrul cuții

Editura AULA

Garanția succesului la „Bacalaureatul din 2005"



Anton Nicolae
Literatura română
pregătire completă
13/20 cm, 384 p. **119.000** (11,9) **lei**

Naomi Ionică Zach
Concepte operaționale
pentru literatura română
10/14 cm, 224 p. **59.000** (5,9) **lei**

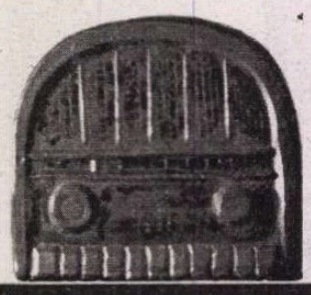
G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat
Limbă şi comunicare
(cu aplicații)
10/14 cm, 160 p. **49.000** (4,9) **lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47** ; **32.66.47** ; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

TVR CULTURAL · Radio România Cultural · TEATRUL ODEON

Gala premiilor Radio Romania Cultural
Ediția a VI-a

Luni, 20 martie 2006, ora 19.00
Teatrul Odeon



Gazde:
Monica Davidescu
Victor Rebengiuc
Mircea Tiberian

Invitați speciali:
Dan Puric
Nicu Alifantis

Sponsori: BANCA COMERCIALA ROMANA · Florăria Iris · ONIV ROMANIA
Parteneri media: SAPTE SERI · OBSERVATOR CULTURAL · 22

HUMANITAS

Orașe corupte
Ghid practic de tratament și prevenire
Robert Klitgaard
Ronald MacLean-Abaroa
H. Lindsey Parris
212 pagini
ISBN: 973-50-1224-3

Valorificând decenii de experiență în lupta anticorupție, cei trei autori propun prin această carte o strategie inovatoare pentru combaterea corupției la nivel local. *Orașe corupte* ne arată cum trebuie purtată această luptă și, mai ales, ne convinge că ea trebuie să continue cu orice preț, oricât de vitrege ar fi condițiile.

Om pansiv, om parșiv
Des MacHale
248 pagini
ISBN: 973-50-1206-5
COLECȚIA RÂSUL LUMII

Cumperi o dată, râzi întruna!

Alege tratamentul optim împotriva mofluzeniei. Humanitas pune în circulație leacul ideal!
(Se eliberează fără rețetă.)

Des MacHale este autorul bestsellerului *Antologie de vorbe de duh*.

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro
Pentru comenzi prin poștă
021 311 23 30; cpp@humanitas.ro

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Restul e tăcere...

În Franţa am văzut pentru prima dată trenuri cu câte un vagon în care se interzicea un lucru a cărui toxicitate e încă nedovedită: în exterior, drept avertisment, în locul ţigării puse sub barele roşii, încrucişate, ale interdicţiei, se afla, tot tăiat în patru, un drăgălaş telefon mobil. Mai târziu, la elveţieni, am urcat din întâmplare – fără să mă uit la avertismente – într-un vagon şi mai ciudat. După ce m-am aşezat, mi-am dat seama ce era atât de uimitor: înăuntru nu se auzea nici cel mai slab murmur, nici o şoaptă, nici un zgomot. Era un templu al liniştii. Două doamne au intrat împreună, prinse într-o discuţie veselă, apoi una a arătat speriată mica etichetă lipită pe geam, o gură închisă peste care un deget face semnul tăcerii, cum bănuiesc că era odinioară în societăţile secrete. Doar că aici nu era vorba de nici o taină şi de nici o iniţiere, ci numai de nevoia omului contemporan, epuizat zilnic de lupta cu decibelii, să se odihnească într-o lume fără larmă. Eram într-un *Stillwagen*, un vagon al liniştii.

Nu ştiu dacă CFR-ul, la intrarea în UE, va fi obligat să aibă vagoane în care e interzis să vorbeşti la telefonul mobil sau, pur şi simplu, să vorbeşti. În caz că da, mă tem că vagoanele cu pricina vor fi întotdeauna goale, la noi. Am o lungă experienţă a călătoriei cu trenul. Înainte de '89 fiecare compartiment era ca o sală de seminar la o oră izbutită. Dacă cumva – n-am s-o ştiu niciodată – printre cei care începeau discuţia erau unii puşi anume să o facă, „provocatorii", e sigur că aveau o misiune uşoară. Mai devreme sau mai târziu toată lumea lua cuvântul şi îşi spunea părerea. Oamenii vorbeau mai liber aici, pentru că nimeni nu-şi cunoştea interlocutorii, nu se temeau să se plângă, să critice, să spună lucrurilor pe nume. O călătorie cu trenul era o terapie colectivă. Din 1990 aceste discuţii au încetat brusc. O vreme, în compartimentele de tren nu mai vedeai decât persoane cu pixul în mână, care rezolvau febril integrame. Uneori se mai auzea doar o provocare de genul: „Platou din Asia Centrală în 5 litere" sau „Soţia lui Nero...Începe cu O, se termină cu A, 7 litere!".

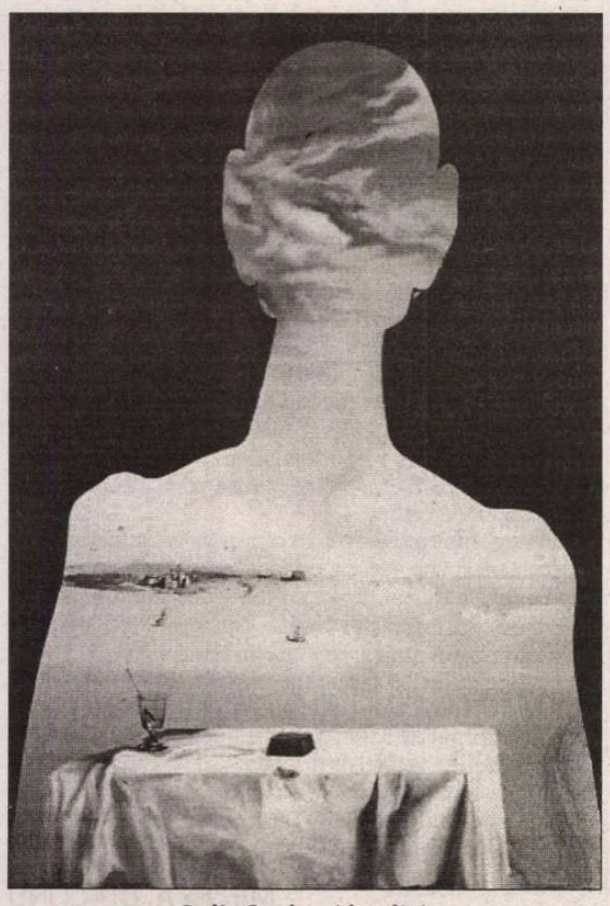
Îmi amintesc exact momentul când am auzit pentru prima dată, din nou, o lungă convorbire într-un compartiment de tren. Era imediat după Anul Nou şi o simpatică posesoare de telefon mobil ne-a luat părtaşi, pe toţi cei din compartiment, la drama ei din noaptea de Revelion, când... „Cum ai putut, era cea mai bună prietenă a mea, chiar cu ea să mă înşeli? Cu oricine altcineva s-o fi făcut, dar nu cu cea mai bună prietenă a mea... Aţi dispărut amândoi... prietena mea..." şi tot aşa, cu amănunte tot mai picante, minute în şir, fără să-i pese de noi, ceilalţi, ascultători fără voie ai unei poveşti pe care oamenii discreţi n-ar spune-o nici sub tortură. Ceilalţi călători începuseră să se foiască pe scaun, unii, mai slabi de înger, s-au sculat şi au ieşit din compartiment, alţii au schimbat între ei priviri stânjenite. Dar se vede că sunt momente în care toţi cei din jur dispar şi nu există decât un *tu*, un *eu* şi un *telefon mobil*.

În 1989, criticul Mircea Iorgulescu a publicat un pasionant eseu despre Caragiale, în care, printr-un demers asemănător cu cel al polonezului Jan Kott din cartea despre Shakespeare, Caragiale devenea „contemporanul nostru". Titlul dat iniţial fusese *Marea trăncăneală*, dar cenzura, vigilentă, nu l-a permis. Socotea că e o critică la adresa comuniştilor, la care, dincolo de vorbe e doar vidul, o aluzie la multele „congrese" şi la Ceauşescu însuşi , care ţinea discurs după discurs. De fapt era mult mai mult. Plăcerea de a discuta e la noi o trăsătură care depăşeşte limitele înguste ale unei epoci istorice. Dacă ar fi surprins numai atât din Miticii lui, şi Caragiale tot nu s-ar fi demodat cu una cu două.

Deşi ocaziile de a trăncăni nu mai sunt atât de frecvente ca odinioară, deşi, având 2-3 servicii, unii le pierd gustul, acestea se ivesc suficient de des ca să te prindă nepregătit, obosit, gata să devii nepoliticos. Vecinul de palier, colega de birou cu care împarţi zilnic 8 ore de muncă, un amic uşor nevrotic, căruia vorbitul de tip monolog îi face bine, te iau adesea de un nasture şi te ţin minute în şir în plasa marii trăncăneli. Pentru oamenii aflaţi în asemenea situaţii dificile, francezii, care pun politeţea „avant toute chose", au glosat nici mai mult nici mai puţin de 78 de replici „pour faire semblant d'écouter", ca să dai impresia că-ţi urmăreşti cu atenţie interlocutorul, chiar dacă gândurile tale vagabondează cine ştie pe unde. M-a amuzat să le găsesc echivalentul românesc şi le pun, acum, selectiv, la dispoziţia celor aflaţi în dificultate. Iar dacă sunteţi chiar dumneavoastră în situaţia de a primi frecvent asemenea replici bune la toate, eventual la telefon, e destul de grav. E un simptom că sunteţi atinşi de boala marii trăncăneli.

Ei, da (Hé oui)
Tot aia-i / Ce să spun (Ça ou autre chose)
A, da? (Ah, bon?)
Nu se poate! (Pas possible!)
Nu-mi spune! (M'en parle pas!)
Să văd / Să vedem (Faut voir)
Păi (Bof)
Nu-i uşor (C'est pas facile)
Cine ştie (Qui sait)
Categoric! (C'est radical!)
Ia te uită, mă uimeşti! (Tiens, tu m'étonnes!)
În orice caz, nu te da bătut (Surtout ne te décourage pas)
E prematur (C'est vite dit)
Stai niţel / Stai puţin / (Ben voyons)
Oamenii sunt idioţi /Sunt proşti/ Nişte cretini (Les gens sont stupides)
Cu siguranţă / Absolut (Absolument)
Ei, asta-i! (Ça alors!)
Mie-mi spui! (Tu parles!)
E distractiv (C'est gai)
Ce treabă ai tu? / Ce legătură are cu tine? (Et toi, dans tout cela?)
Să fim realişti (Faut pas rêver)
Am mai auzit / Sunt în temă (J'en connais d'autres)
O să fie bine, vei vedea (Ça va marcher, tu verras)
Auăleu! (Aïe)
Nu pot să cred! (Ce n'est pas vrai!)
Ei, pe naiba! (Ah zut!)
Nu-i rău (Pas mal)
Deh (Mouais)
Haios / Mişto/ Drăguţ (Sympa)
Puteam să jur (Je l'aurais parié)
Nu există (Ce n'est pas possible)
Glumeşti (Tu plaisantes)
Îmi închipui (J'imagine)
Ce coşmar (Quelle angoisse)
Ai milă! / Fie-şi milă! / Încetează! (Pitié!)
Dracu s-o ia de viaţă (Chienne de vie)
Las-o baltă (Laisse tomber)
Jos pălăria! (Chapeau!)
Ei, taci! (Tais-toi!)
Insistă! (Fonce!)
Îmi vine să plâng (C'est a pleurer)

Calitatea acestor replici este că acoperă, fiecare, mai multe categorii de discurs. *Ca la nebuni.* C'est une histoire de fous. ■



Dali, *Cuplu...* (detaliu)

Afiş pentru trenul Paris-Milano, 1906

Eseu

Mitul corpului

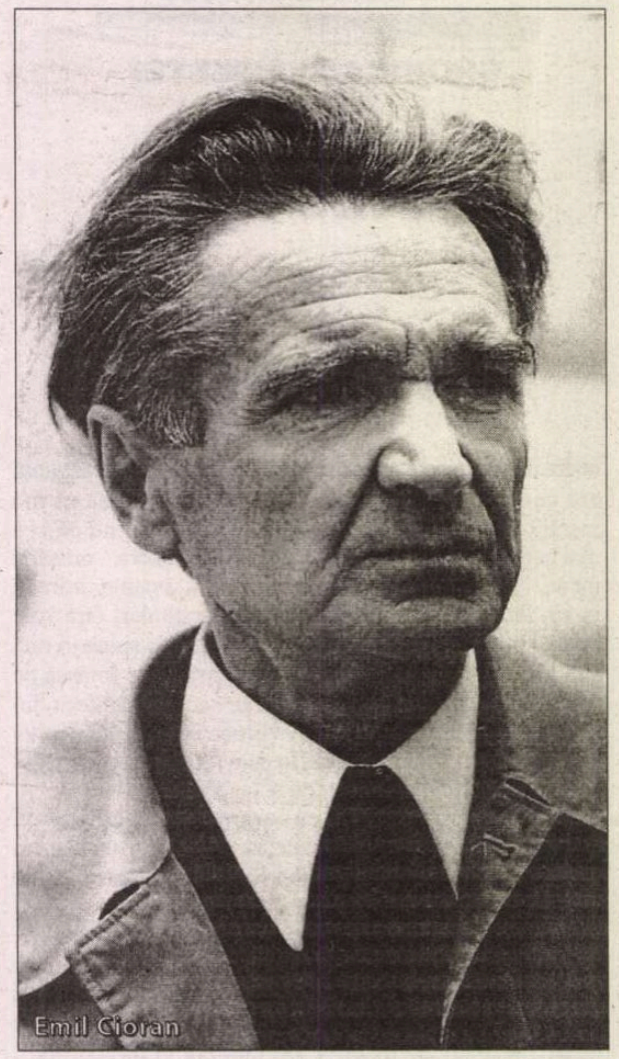
În eseurile sale, Cioran e omul fără corp; *scrisorile către cei de-acasă*, dimpotrivă, restaurează corpul. Evenimentele şi lucrurile la care spune că nu mai participă, privindu-le doar, sînt mai ales ale propriului corp: nimic pare să nu fie mai important pentru Cioran decît sănătatea şi, cumva prin revers, sentimentul agoniei.

Fiind prezent, proiectînd-o exclusiv ca prezent, existenţa se manifestă pentru Cioran ca un echilibru fragil între sens şi corporalitate. Îi citeşte pe Epictet, pe Seneca, în special pe Marc Aureliu („mai folositori la necaz decît Părinţii Bisericii" – 6 febr. 1975), dar corpul degradîndu-se este o obsesie greu de amînat la care Cioran revine obsesiv. Chiar şi aşa, sub forma unor „deşeuri groteşti, din care n-a mai rămas decît numele" (14 decembrie 1973), boala – semn al prezenţei fizice în lume – este un dat fundamental al existenţei cioraniene, ba chiar un demiurg. Iată: „Uneori îmi spun că tot ce am scris, bun sau rău, nu e decît rezultatul unei sănătăţi şubrede" (307 – 18 aug. 1976). Cu conştiinţa că este mereu în prezent, Cioran se înscrie, în fond, într-o aporie: o sumă de puncte în nemişcare desenează, finalmente, o succesiune, prin urmare o devenire, adică un destin.

Dar liberul Cioran, care amînă la nesfîrşit angajarea viitorului, nu e deloc un boem trăind la voia întîmplării, nici un cinic care să-şi dispreţuiască trupul. Numind-o curaj, laşitatea cu care îşi asumă el libertatea e complementară analizei minuţioase a corporalităţii. În prezent fiind, el înşeală tocmai prezentul, căci nu este dispus la nici o participare fizică faţă de el. Cînd, totuşi, nu o poate ocoli, participarea e derizorie: „Mi-am clădit, mai bine zis mi-am întemeiat existenţa pe o iluzie: chiria pe care o plăteam pînă acum era atît de mică încît nu aveam de ce să-mi fac griji. Dar dacă mîine mi s-ar cere să plătesc o chirie normală, aş fi pierdut" (6 iunie 1974)? Continuă, peste doar cîteva cuvinte: „Nu ştiu să fac nimic, am trăit totdeauna fără meserie, fără slujbă, fără nici o ocupaţie serioasă. Am fost liber pînă la nerușinare. Şi asta se plăteşte". De altfel, încă din 1946 îi scria lui Jeni Acterian: „Despre ceea ce *fac* n-am nici o idee. Cred că nu fac nimic. Locuiesc într-o mansardă, mănînc într-o cantină studenţească, n-am profesie – şi natural că nu cîştig nimic. Nu pot considera nemiloasă soarta ce mi-a permis să trăiesc pînă la 35 de ani liber şi în marginea societăţii. Raţionamentul meu e simplu: cînd nu va mai merge mă împuşc. Socoteala n-a fost proastă, căci mi-a îngăduit – contrar turmei din jur – să perseverez... în fiinţă fără teroarea viitorului" (2 dec. 1946).

Cum plăteşte Cioran o astfel de înstrăinare, nu faţă de viitor, ci faţă de propriul prezent?! Prin scris... Punitiv, scrisul însumează melancolia, anxietatea, neliniştea, plictisul. Aşadar, scrisul ca drog: deopotrivă asumare a nimicului şi depăşire a lui. Sau, mai exact, scrisul ca amînare, căci există o „valoare metafizică a lui *farniente*" (20 nov. 1971), a cărui intuiţie un Eliade nu ar fi putut-o avea. Nămolul nimicului adăposteşte astfel un sens. Aş repeta la nesfîrşit o constatare a lui Cioran, adecvată prea bine relaţiei proprii dintre biografie şi scris, chit că ea se referă explicit la relaţia lui Cioran cu propria-i origine. Iată: „În cele din urmă, sîntem întotdeauna salvaţi de propriile noastre defecte. Tot a folosit la ceva şi originea mea..." (2 dec. 1977). Este aici proiectată o întreagă existenţă întemeiată pe metamorfoză: anonimul se află în miezul lucrurilor, nimicul structurează un sens, boala – şi permanenta ei ameninţare – instituie o poveste: la periferia vieţii sociale, propriul corp devine un tărîm de explorat. În nici un caz Cioran nu va folosi, împotriva propriului corp, pistolul...

Poate să nu surprindă că Cioran este extrem de grijuliu cu cei din jur, aflaţi la distanţă; e uimitor să vezi cît de atent, de precaut, de prevenitor este cu sine însuşi. Părinţilor le spune adesea să-şi îngrijească sănătatea. „E singurul lucru pozitiv în universul instabil de astăzi" (11 – 7 august 1947). Fratelui îi dă în permanenţă sfaturi. Atît de străin de prezent – şi asta pentru a nu face din el preludiu al viitorului –, Cioran trăieşte prezentul exclusiv ca manifestare a organicului. Neantului, el îi opune materia unui corp cenzurat de fragilitate, adică fizica. Într-un spaţiu al lipsei de repere, precizia din sfaturile lui Cioran glisează parcă spre oniric devenind, cum se-ntîmplă uneori şi la Caragiale, halucinantă. Îi scrie lui Arşavir Acterian: „Ce idee să găteşti



Emil Cioran

în ulei! E dăunător pentru artere, pentru inimă, pentru tot, ca şi untul de altminteri. Eu nu mai suport nici un fel de grăsimi" (12 aprilie 1974). Oricum, dă sfaturi, vrea să remonteze, crede în responsabilitatea fiinţei. Pentru ceilalţi, e pe punctul să pară un luptător. Nicicum un nihilist. Îi spune fratelui: „Va trebui să-ţi impui o viziune mai senină asupra lucrurilor şi să uiţi trecutul. Nu merită să te frămînţi din cauza unuia sau a altuia" (31 oct. 1967). Dar să citim alte mesaje de îndrumare: „Dacă dormi prost, te sfătuiesc să faci exerciţii de respiraţie înainte de culcare: în picioare, faci mişcările înotului! Continui mişcarea asta cu braţele pînă ce simţi un fel de apăsare în cap. Alt sfat: nu citi în pat. Eu m-am obişnuit să fac o plimbare în fiecare seară, cu un ceas înainte de culcare. În sfîrşit: ia cît mai puţine somnifere. Eu am abuzat de ele la tinereţe şi ăsta a fost dezastrul vieţii mele" (7 nov. 1968). Astfel, vedem în Cioran nu un specialist în melancolie, ci unul în bolile trupului, un adevărat medic al lui. Tot lui Aurel Cioran îi scrie, la 4 febr. 1969: „trimite-mi de urgenţă o reţetă pentru trei tuburi de *Influenzinum 7*. Sînt nişte granule homeopatice pentru prevenirea răcelii şi chiar a gripei. Se iau cîte 3 fără apă şi pe stomacul gol, cu o jumătate de oră înainte de micul dejun şi apoi seara, cu două ore după cină. În principiu, un tub pe an este suficient...". Seamănă precizia aceasta în labirintul medicaţiei cu rigoarea indicaţiilor lui Caragiale care, aflat la Berlin, le scria prietenilor cum se pot întîlni, pentru a ajunge împreună la vreun concert.

Despre Cioran ar trebui să se scrie un eseu care să se numească simplu *La medic*. Din start ar trebui, însă, precizat că nu Cioran este bolnavul (poate el, întrucîtva, închipuit), ci medicul. Tuturor le dă sfaturi, le oblojeşte, cu o răbdare de fier, rănile. E agasat numai de români şi uneori de amintiri, dar asta e, deja, altă poveste. La un moment dat precizase: „În legătură cu dificultăţile prin care treci, trebuie să ai grijă cu somnul, el este cheia universală. Ar trebui să-ţi faci obiceiul să dormi puţin peste zi. Odihna de după-masă e esenţială. Eu, cînd mă simt obosit psihic, mă culc la orice oră din zi. Creierul trebuie menajat... şi încă o dată îţi spun, trebuie ferit de soare" (17 iulie 1980). Nu-i vorbă, ridicolul e uneori prin preajmă. Iată: „Fii atent cu insomniile. Noaptea trecută m-am răsucit în pat fără să pot închide un ochi. Citisem prea mult înainte de culcare! Lipsa de somn e o catastrofă. Singurul lucru care-mi face bine e mersul pe jos. Bicicleta nu este indicată pentru inimă, numai pe drum drept. Nu e bine să urci la deal" (21 ianuarie 1981). Sfaturi, deci, adresate fratelui..., dar, se subînţelege, pe care le cunoaşte atît de bine pentru că şi le aplică sieşi. Înspăimîntat de bătrîneţe, Cioran face totul pentru a ajunge la ea. Totul este la el prudenţă. De aici sfatul „Fiţi prudenţi!". Iată: „E bine să mergeţi cu bicicleta, dar nu la deal. Cînd drumul urcă, daţi-vă jos. Aşa făceam şi eu pe vremea cînd practicam acest sport, foarte sănătos cu condiţia să eviţi orice exces, mai ales cînd ai o inimă obosită. Fiţi prudenţi!" (31 octombrie 1980). În fapt, de la această prudenţă pînă la laşitate nu-i decît un pas. Poartă o corespondenţă bogată cu Wolf Aichelburg, căruia-i este prieten. Şi dacă Aurel Cioran semnase în favoarea lui un protest, Cioran n-o face. În fine, numele îi fusese folosit, aşa că precizează: „Semnătura pentru Wolf o să-ţi aducă numai neplăceri. Cum ţi-am spus şi azi-dimineaţă la telefon, eu n-am semnat nimic, pentru că nu semnez niciodată nimic. Nu cred în genul ăsta de acţiuni. Nu-i o idee bună" (22 nov. 1980). Alături, astfel de laşităţi şi curajul de a da sfaturi în situaţii disperate. Lui Bucur Ţincu, căruia i se amputase un picior, îi scrie: „Cred totuşi în continuare că, dacă vei avea răbdare să te vindeci pe de-a-ntregul, ai să-ţi regăseşti gustul de viaţă. Proteza te va ajuta, ai să vezi, să revii la viaţa de dinainte. Cel mai mare pericol e să dezarmezi, să-ţi pierzi curajul". Şi ce i se întîmplă acum lui Cioran i se întîmplase şi în tinereţe. Abia ajuns la Paris, în scrie lui Jeni Acterian, pe 28 nov. 1938: „De dimineaţă pînă seara mă preumblu printre emigranţi, neinteresanţi şi imbecili, şi zac prin cafenele într-o aiureală acordată la gama demenţei.// Cînd te gîndeşti că am ajuns să împiedic pe alţii de la sinucidere, deşi eu sînt mai aproape de ea ca oricine – ce zic? – sînt după ea! De n-aş cunoaşte setea infinită de tristeţe, de n-aş iubi cu patimă tăvălirea în deznădejde, nu m-aş mai putea suferi şi mi-aş ucide cugetul fără milă şi fără îndurare" (481).

În timp, boemia invocată aici e stăpînită chiar de corp. Corpul îl va obliga pe Cioran, neeroicul, să treacă de pe marginea demenţei în miezul precauţiei. De asemenea, să-i vindece pe alţii de sinucidere, după ce-şi transformase nefericirea în ispită. La drept vorbind, pînă şi boemul Cioran are precauţii nebănuite. Scria pe 15 februarie 1946: „Continui să mănînc la cantină, fiind mult mai ieftin decît la restaurant. În afară de asta sînt invitat foarte des. N-am slăbit deloc, dar nici nu m-am îngrăşat. În nici un caz n-am de ce să mă plîng. Haine am pentru cîţiva ani; le cumpărasem din prevedere şi nu m-am înşelat". Ce-i drept, le scria părinţilor, poate minţea vrînd să-i protejeze. Totuşi, greu de crezut.

De fapt, toate acestea pentru că, „specialist în melancolie", despre care spune adesea, cu modestia orgoliului, că ştie cîte ceva, s-a ridicat deasupra lor. Consecinţa tot a unei metamorfoze, ori a unei ciudate antinomii. Nu invocase el „postulatele contradictorii" ale lui Baudelaire?! Un astfel de postulat e însuşi faptul că, prin excesul înregistrării formelor, Cioran substituie sau amînă neantul, a cărui mărturie corpul este. Oricum, cu o atitudine care neagă romantismul, nici un fel de dispreţ faţă de corp şi de materie la Cioran. Pentru Cioran nu materia e căzută: cum e o dovadă a neantului, materia (a se citi corpul) este chiar o dovadă a lui Dumnezeu.

Mircea A. DIACONU

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Şi inima mi se opri la un film

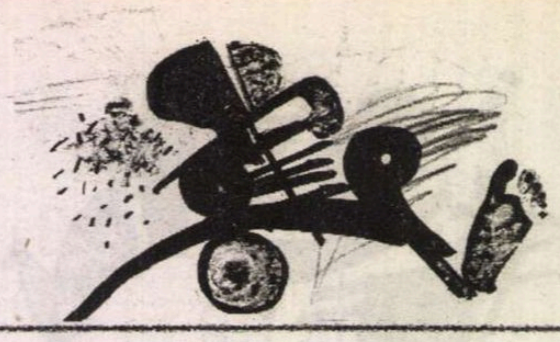
După ce trei dintre concurentele de la Oscar au venit în trombă pe marile ecrane româneşti, e momentul să mă ocup de un lungmetraj care a avut în Europa dublul succesului pe care *Brokeback Mountain – O iubire secretă* l-a avut în S.U.A. *Şi inima mi se opri în loc*, o traducere care pierde toată poezia inversiunii franţuzeşti a fost favorit la César-uri şi a materializat aşteptările colectînd opt trofee. Şi-a trecut în palmares premii tehnice, dar şi distincţii pentru regie, filmul anului şi scenariu. Ca şi „B.M.“, a pierdut însă César-ul pentru Cel mai bun rol masculin. A mai luat un Urs de Argint pentru muzică şi un BAFTA pentru Cel mai bun film de limbă străină. Însă, accentuez, prestaţia lui Romain Duris din rolul principal nu a fost recunoscută încă prin vreun trofeu, şi asta ne doare. Ba mai mult, ar trebui să vă doară şi pe dumneavoastră, măcar din patriotism. Înainte să îl vedeţi pe Duris în popularul *Euro-mix* de acum 3-4 ani, l-aţi văzut jucînd cot la cot cu Rona Hartner în *Gadjo Dilo*, film despre o comunitate romă din România.

Lăsînd la o parte astfel de motive „ulterioare“, pe mine una m-a afectat nerecunoaşterea eforturilor lui Duris pentru că pelicula în chestiune este una "de actor". Nu doar că toată trama se încheagă în jurul lui Tom, dar personajul este prezent în – estimare preliminară – cel puţin 85% din cadre. Se accentuează un contrast care este responsabil pentru greul tensiunii filmului: acela dintre abordarea foarte ordonată şi comprehensivă lui Tom, acoperirea tuturor sectoarelor sale de existenţă (personală, socială, de familie, cariera) şi haosul lăuntric al acestuia. Îşi câştigă banii din afaceri murdare imobiliare şi nu îi displac actele de violenţă pe care meseria îl obligă să le comită zilnic: agresarea şi punerea pe fugă a chiriaşilor ilegali, de obicei imigranţi, din clădirile pe care le achiziţionează ieftin doar ca să le vândă scump. E o carieră pe care a moştenit-o, chiar dacă într-o formă mai dură, de la tatăl său. Conflictul apare când Tom îşi reactivează şi cariera căpătată pe linie maternă, aceea de pianist, iar personajul se trezeşte scindat între două moduri de viaţă, în imposibilitatea de a se identifica total cu vreunul. Or, tocmai aici e dificultatea rolului: a juca personaje devenite schizoide în anumite situaţii, asta au făcut-o şi alţii cu succes. Dar, la prima vedere, confruntarea internalizată între „vreau să fiu ce a fost tati“ şi „vreau să fiu ce a fost mami“ e simplistă, ca să nu zic deterministă la maximum. Ameninţă să reducă personajul la un crochiu şi e nevoie de mult thespianism autentic pentru ca personajul lui Duris să nu cadă în această extremă. Vestea bună este că nu cade şi tocmai de aceea m-a frustrat neglijarea meritelor acestui actor.

Cred că Duris a găsit soluţia pentru jocul său jonglînd cu două tipuri de roluri şi producînd o încrucişare rarissimă între protagonistul unui *film noir* şi cel al filmelor cu mafioţi în ascensiune, de la *Naşul* la *Carlito's Way*. Manierismele cel puţin provin clar din ultimul: sudatul ţigărilor, exprimarea frustă, gesturile bruşte, ţoalele negre de scandal alternate cu costumele elegante etc. Bine, acum nu pot să nu vă dezvălui faptul că inspiraţia pentru un astfel de rol îi era foarte la îndemână. *Şi inima mi se opri în loc* are la bază un lungmetraj american din 1978, *Degete*, regizat de James Toback şi avîndu-l pe Harvey Keitel în rolul principal – de mafiot. Dar: 1. şansele să fi văzut pelicula iniţială sunt minime, pentru că a avut succes la critică şi ghinion la casa de încasări; 2. chiar dacă aţi văzut-o, regizorul şi co-scenaristul Jacques Audiard s-a pregătit pentru această eventualitate cu o modificare a finalului. Dar, revenind la decizia actorului, acest gen *mafioso* de personaj e unul coerent, care se „leagă“, ceea ce nu poţi afirma despre protagonistul *filmului noir*. Tocmai această festă a coerenţei imposibile în context o dejoacă Duris abordînd un joc internalizat. Când e vorba de emoţiile sale, nu ţi le povesteşte în vreo discuţie de inimă albastră cu vreun alt amic, ci le arată pur şi simplu sau le caracterizează laconic când altcineva îl bate la cap. Însă, bafta lui, nu trăieşte într-o lume care să pună preţ pe nuanţe sau pe cuvinte, ci într-un univers pur şi simplu macho 100%. Nu eşti considerat anormal dacă nu te distrezi la o petrecere decât luînd pe cineva la bătaie. Cheful de violenţă şi muzica clasică nu merg mână în mână prea uşor, dar personajul e dependent de ambele şi le verifică interşanjabilitatea în practică. Problema este, firesc, că, dacă agresivitatea e un dat şi o calitate, apetenţa pentru muzică se traduce prin vulnerabilitate, aşa că urgenţa alegerii îl presează pe Tom. Şi, exact atunci când presiunea atinge climaxul, Audiard dejoacă – într-o mişcare care reflectă manevra actorului aproape printr-o „punere în abis“– aşteptările spectatorului, trăgând cortina peste puzderia de conflicte care mustesc şi concentrându-se, cumva tardiv, asupra celui crucial. Dacă vă vine să credeţi, fraza anterioară nu conţinea nici un spoiler... Spre deosebire însă de *film noir*, aici există un personaj care nu se conformează profilului clasic, chiar dacă decizia protagonistului nu e rezumată în termeni umani. Un personaj aparent nesemnificativ şi incolor, dar în care stă toată soluţia scenariului...

Următoarea parte a filmului pe care vreau să o pun în valoare merită o digresiune de circumstanţe. Am pierdut vizionarea de presă a lungmetrajului şi l-am văzut într-un mediu (prin *mall*-uri) care nu excela în posibilitatea stimulării intelectului. În contradicţie cu prima poruncă a cinefiliei, m-am îndopat cu floricele pe parcursul filmului. Şi am ieşit de la proiecţie uşor dezamăgită, lamentîndu-mă apropo de aşteptările mele înşelate – voiam ceva mai experimental – şi de sincopele peliculei. Ultima critică încă stă în picioare, tensiunea se putea distribui ceva mai bine. Cu experimentalismul însă lucrurile nu stau la fel şi era cât pe ce să nu văd pădurea de copaci.

Fiindcă filmul e stilizat la greu, dar discret. Ca şi în cele două pelicule de Guy Ritchie pe care le apreciez, decorul, deşi parizian, e foarte restrâns şi lipsit de culoare locală. Clădirile şi barurile ar putea fi oriunde. Interioare – care nu sunt relevante decât într-un caz pentru persoana care le ocupă – şi străzi anonime, nu tu panorame sau monumente istorice. O decizie inteligentă, dacă pivotul ţi-e protagonistul. Camera, foarte mobilă, ajustată manual, deci schimbări frecvente de unghiuri, se ţine aproape de el, dar variază planurile, nelimitîndu-se la gros-plan sau la cel american. Cadre generale, nu, dar de întregi pelicula e doldora. Ceea ce este însă dificil să ignori este jocul extrem de complex dintre luminaţie şi unghiurile de filmare. Secvenţa pe care, în pofida lungimii de vreo câteva minute, pot s-o pun pe *replay* şi acum în minte şi care e ilustrativă pentru propoziţia anterioară se concentrează asupra evacuării forţate a unor chiriaşi, o mostră de violenţă cu atât mai pregnantă cu cât e mai degrabă ghicită din petele de lumină aruncate de lanternele agresorilor. Este remarcabilă tocmai pentru impresia de dezordine extrem de bine gândită, mai ales că juxtapune figura protagonistului peste teama chiriaşilor brutalizaţi în fel şi chip şi arată pe de o parte modul în care Tom se detaşează de violenţa care până acum îl absorbea, dar şi maniera în care el contemplă cumva detaşat un soi de frescă-*puzzle* a unei agresiuni colective. Arareori poate fi o secvenţă atât de iluminatoare pentru un personaj şi tind s-o interpretez ca pe semnătura unui cineast de proporţii. ■



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

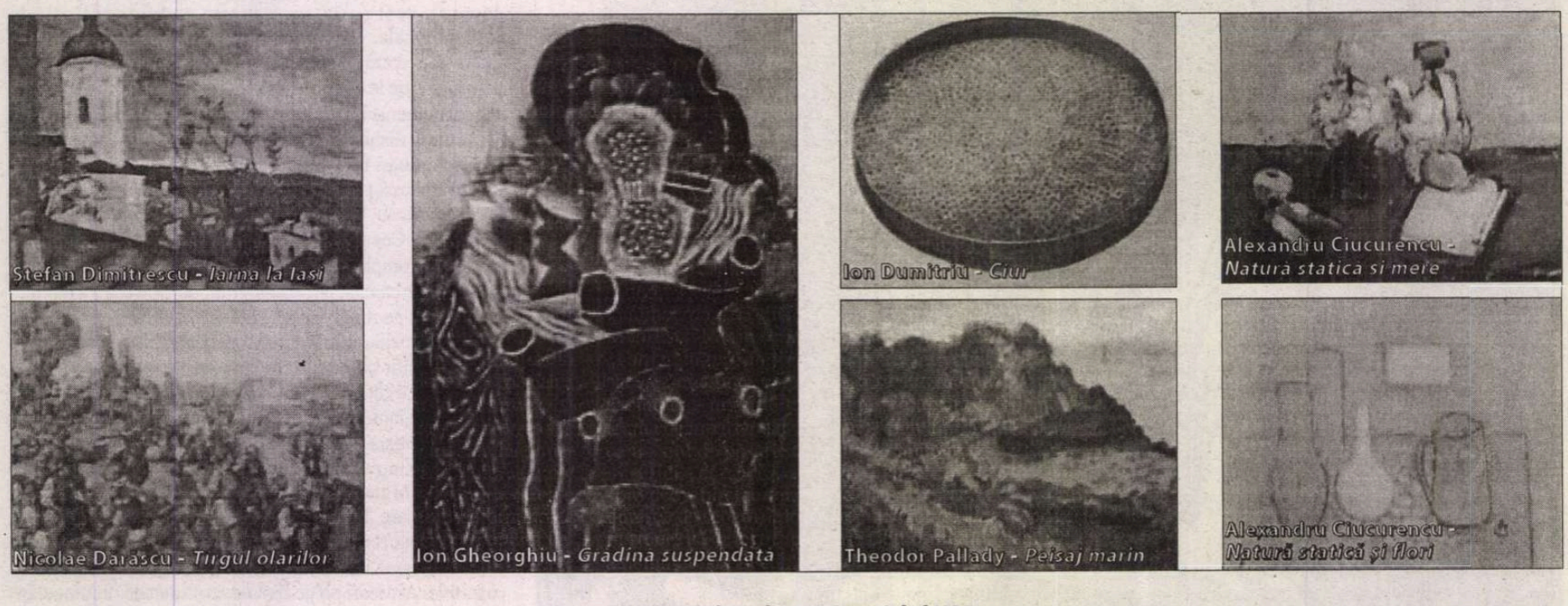
Uniunea Artiștilor Plastici, după cincisprezece ani

S-au împlinit deja cincisprezece ani de cînd multe instituţii din România, indiferent de natura activităţii lor şi de locul pe care îl ocupau în conştiinţa publică, s-au trezit dintr-o dată fără stăpîn, ba, chiar mai mult, libere de a-şi renega deschis tradiţionalele şi îndoctrinatele foruri tutelare. Printre acestea, un avantaj net l-au avut uniunile de creaţie, în primul rînd datorită faptului că membrii lor erau ei înşişi persoane publice şi firi contestatare, personalităţi bine exprimate şi, nu în puţine cazuri, lideri de opinie incontstabili şi purtători ai unei adevărate mitologii. Într-un fel sau altul, acest comportament, în stare de libertate, al uniunilor, transmitea un anumit mesaj către creaţia însăşi, către fiecare membru în parte şi chiar către publicul larg care se obişnuise deja să descifreze în această zonă începutul unor promisiuni. În condiţiile unei asemenea decomprimări ideologice şi ale unei reale şi abrupte libertăţi de manifestare, Uniunea Artiştilor Plastici şi-a proclamat insurgent identitatea atît prin debarcarea pictorului de curte Viorel Mărginean din funcţia de preşedinte, cît şi prin ieşirea niţel ţîfnoasă şi ostentativă din schemele Ministerului Culturii, în fruntea căruia nu se mai găsea, de această dată, Suzănica Gîdea, ci Andrei Pleşu, unul dintre cei mai legitimi membri ai U.A.P. şi unul dintre cei mai importanţi intelectuali ai României. Pînă la un punct, între noul statut al Uniunii şi manifestarea publică şi profesională a artiştilor plastici nu a fost nici un fel de clivaj. Atît Uniunea cît şi artiştii trăiau în aceeaşi euforie, se raportau solidar la acelaşi patrimoniu, visau în comun spaţii, ateliere, achiziţii, expoziţii în străinătate, materiale bune şi tot ceea ce, prin funcţiile lui temeinic verificate în timp, imaginarul mai putea furniza. Dar de la acel punct încolo, lucrurile s-au schimbat fundamental. Între Uniune şi membrii ei, pe de o parte, şi între Uniune şi acţiunea artistică reală, pe de altă parte, au început să apară diferenţieri profunde şi grave conflicte de interes.

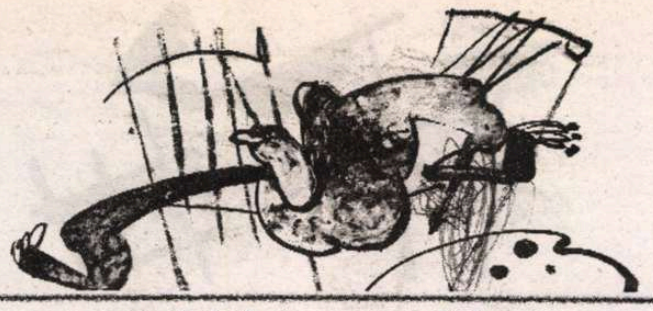
Resimţind tot mai dur impactul cu o economie informă şi într-un declin galopant, dispărînd subit cumpărătorii tradiţionali, în primul rînd instituţiile de stat cu funcţii propagandist-ideologice, în absenţa desăvîrşită a unei pieţe de artă, fie ea şi primitivă, Uniunea a mers în cea mai confortabilă dintre direcţiile posibile: din punct de vedere organizatoric, spre un fel de sindicalizare cu vădite nostalgii autoritariste, iar din punct de vedere managerial spre consumul resurselor şi spre erodarea patrimoniului. Cum Uniunea Artiştilor Plastici era, şi continuă să fie încă, puternic centralizată, cu filiale subordonate din punct de vedere juridic şi administrativ, au apărut repede conflicte între centru şi filiale, notoriu fiind cel dintre centru şi o parte a artiştilor ardeleni care s-au constituit în Filiala interjudeţeană cu sediul la Cluj.

Din ce în ce mai săracă, serios anemiată moral şi patrimonial, U.A.P. s-a trezit destul de repede pusă în faţa unor noi încercări: pe de o parte, atelierele artiştilor au fost trecute în mod aberant, de către noua putere, în categoria spaţiilor cu destinaţie comercială şi impuse ca atare la taxe, iar, pe de altă parte, cu mult mai grav, numeroase spaţii folosite ca ateliere, făcînd parte din categoria imobilelor naţionalizate, au început să fie revendicate de către proprietari. Dar în afara acestor dificultăţi concrete, de natură administrativă şi economică, Uniunea Artiştilor Plastici a trăit permanent, după 1990, cu frustrarea pierderii autorităţii publice, a eşuării într-o condiţie periferică, a incapacităţii obiective de a mai influenţa vreo decizie, inclusiv în ceea ce priveşte categoria profesională reprezentată. Într-o asemenea situaţie complicată şi aproape insolubilă, au început dansul grotesc şi ceremonialurile curtenitoare din jurul unor personaje politice influente, aparţinînd celor mai deverse şi mai contradictorii ideologii, dar care, fatalmente, erau apariţii efemere, inepte cultural şi, de cele mai multe ori, de-a dreptul groteşti. Rînd pe rînd şi an de an, au primit diplome şi premii, titluri şi onoruri specifice, indivizi pe care întîmplarea i-a aşezat în anumite locuri şi care au aflat că există artă şi artişti doar cu prilejul primirii acestor ipocrite însemne de prietenie şi de gratitudine. Ca nici o altă uniune de creaţie din România, Uniunea Artiştilor Plastici a fost simultan sau succesiv monarhistă şi prezidenţială, pedeseristă şi ţărănistă, social-decmocrată şi liberală, din nou pesedistă şi portocalie, curtenitoare în aceeaşi măsură şi faţă de importante figuri diplomatice străine acreditate în România şi faţă de tot felul de figuri în tranzit rapid prin viaţa politică. Dacă, din punctul de vedere al relaţiilor publice şi al prezenţei mondene, U.A.P. s-a arătat atît de generoasă, de lipsită de inhibiţii, de comunicativă şi de echidistantă, din punct de vedere al relaţiei cu creaţia propriu-zisă, cu practicile şi cu tendinţele artistice contemporane, faptele nu au arătat o schimbare fundamentală de atitudine. Instituţia premiului pentru creaţie, de pildă, unul dintre barometrele cele mai sensibile ale raportului dintre creator şi instituţie, a ignorat ani de-a rîndul, dar, de fapt, ignoră şi acum, ceea ce se numeşte, în mod curent, formă alternativă sau neconvenţională. După cum a fost ignorată cu aceeaşi superbie problema curatoriatului sau aceea a iniţiativei private în domeniul artistic. Au rămas neclintite aceleaşi concepţii imemoriale că arta înseamnă pictură, sculptură, grafică, decorative etc. – cărora li s-au mai adăugat ***restaurarea*** şi ***pictura religioasă*** – şi aceleaşi convingeri că ea se repartizează pe generaţii, iar generaţiile mature trebuie să aibă o relaţie paternalistă cu cele mai noi, cărora le rezervă, cu promptitudine, un premiu ***pentru tineret***. A nu se înţelege de aici că acesta este un premiu pentru debut, ceea ce s-ar putea justifica, ci unul pur şi simplu pentru tineret, chiar dacă tînărul este, să zicem, la cea de-a treia sau la cea de-a patra lui expoziţie. În urma acestei înşiruiri de fapte, concluzia este evidentă: la nivelul reprezentării sale instituţionale sau, cu alte cuvinte, la nivel sindicalist, arta românească nu a reuşit să se adapteze la condiţiile de libertate, iar încercările de a dovedi contrariul au fost, de cele mai multe ori, de-a dreptul jenante.

Acum, în plin scandal al vînzării patrimoniului artistic mobil, peste o sută de lucrări de pictură, grafică, sculptură, care s-a făcut la o sumă cu mult mai mică decît aceea adjudecată la o licitaţie ad-hoc, vînzare motivată de necesitatea urgentă de a plăti datoriile Combinatului fondului plastic, UAP riscă să rămînă şi cu patrimoniul vîndut, şi fără Combinat. Urmează, inevitabil, să rămînă şi fără ea însăşi, ceea ce nu ar fi nici de mirare, şi nici un lucru chiar atît de rău. Pentru că, în mare parte, ceea ce a fost de consumat, vorba cronicarului, *s-au săvîrşit*. ■



Lucrări vîndute din patrimoniul al UAP



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Destine retezate

Per Olov Enquist, *Cartea despre Blanche și Marie*, trad. din suedeză de Liliana Donose Samuelsson, Humanitas, 2006, 218 pag.

Spitalul Salpêtrière în Parisul anului 1890. În sala de conferințe, în prezența unei audiențe numeroase alcătuite din medici și intelectuali parizieni, profesorul Charcot face demonstrații clinice cu profil psihiatric. Iar dintre pacienții aduși acolo pentru a ilustra, prin simptomele lor, bolile psihice și posibilul lor tratament, o pacientă se bucură de o atenție deosebită: se numește Blanche Wittman, suferă de isterie și este pacienta favorită a lui Charcot. Pe corp, profesorul i-a desenat semne menite a indica acele puncte care, prin simpla lor apăsare, pot declanșa simptomele isteriei: irascibilitate, spasme, convulsii și, în final, contracția în arc de cerc – *opistotonus* – culminînd cu o criză de leșin. Din auditoriu fac parte Sigmund Freud și August Strindberg, cărora simptomele manifestate de Blanche Wittman le provoacă o vădită tulburare. Experiența pe care cei doi intelectuali o trăiesc acum se va reflecta, peste ani, în cărțile lor.

Blanche Wittman, supranumită „isterica din Salpêtrière", va petrece 16 ani alături de Charcot, pentru ca apoi, după moartea profesorului, să se vindece brusc și să părăsească așezămîntul medical, angajîndu-se ca asistentă în laboratorul fizicienei Marie Sklodowska Curie. Munca manuală, fără nici o măsură de protecție, cu minereurile de radiu – elementul radiocativ a cărui descoperire îi va aduce lui Marie Curie al doilea Premiu Nobel – o va costa pe Blanche Wittman sănătatea: i se vor amputa ambele picioare și mîna stîngă, ajungînd să aibă, în ultimele luni de viață, înfățișarea unui dizgrațios tors uman, purtat dintr-un loc în altul într-un scaun cu rotile.

Singura revanșă în fața acestei tragedii este că, în ambele împrejurări, viața lui Blanche este marcată de iubire: iubirea pentru Charcot și iubirea pentru Marie Curie, iar scriitorul suedez Per Olov Enquist, în romanul *Cartea despre Blanche și Marie*, înfățișează povestea frustă și neînfrumusețată a acestor vieți.

Pînă aici nimic deosebit. În fond, avem de-a face cu firele a două vieți decurgînd paralel – cea a lui Blanche Wittman și cea a lui Marie Curie –, dar două vieți ce ajung să se întretaie la un moment dat. Din încrucișarea lor va lua naștere o tensiune a cărei intensitate se va răsfrînge asupra vieții ambelor femei. Iar ceea ce este surprinzător este unghiul de vedere din care scriitorul suedez a ales să descrie, oscilînd mereu de la o viață la alta, povestea celor două femei: perspectiva prăbușirii. Punctul de vedere al amputării umane. Și indiferent că este vorba de amputări propriu-zise – cum e cazul tăierilor cu scop curativ la care este supusă Blanche – sau de amputări sociale, cum e cazul compromiterii omului de știință Marie Curie, optica scriitorului suedez este mereu aceeași: panorama cenușie a unor destine retezate.

Viețile celor două femei aduc cu o necurmată cădere ce este punctată pe alocuri de scurte și imprevizibile înălțări. Pe de o parte, viața unei femei banale, aceeași Blanche, a cărei împlinire vine din faptul că nimerește alături de două ființe ieșite din comun: profesorul Charcot și apoi fiziciana Marie Curie. Pe de altă parte, viața unei femei înzestrate excepțional, a cărei reputație, ajunsă la apogeu, se prăbușește fulgerător în urma unui scandal de adulter. Să fii laureată a două Premii Nobel și să sfîrșești în disprețul general al societății franceze, a cărei opinie publică este indignată peste măsură de nerușinarea cu care tu, femeie poloneză de origine evreiască, corupi un ilustru și sobru cetățean francez, fizicianul Paul Langevin, distrugîndu-i căsnicia și onoarea civică – să reușești să faci toate acestea în foarte scurt timp și, culmea, fără ca măcar să-ți fi propus așa ceva, ci doar pentru că pur și simplu s-a întîmplat, grație unei iubiri izbucnite peste voința ta, asemenea căderi nu sînt la îndemîna oricui.

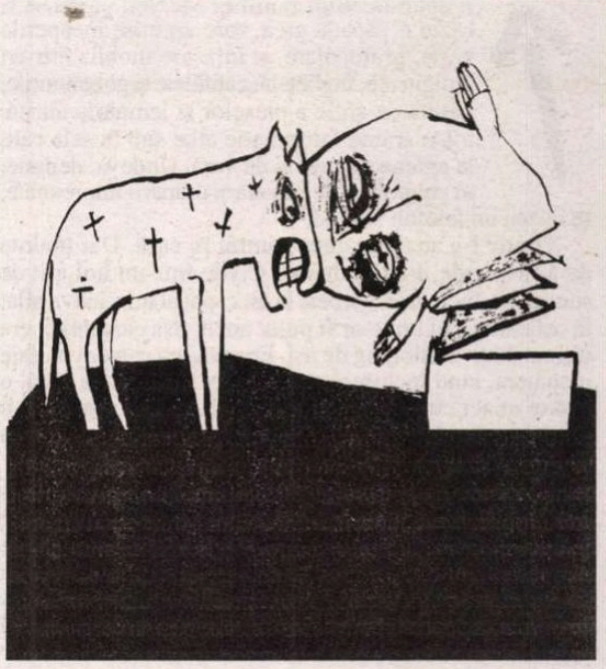
Suedezul Per Olov Enquist face parte din acei scriitori a căror ficțiune se sprijină pe o documentație făcută la sînge: a citit tot ce ținea de istoria temei și de biografia personajelor, pentru ca apoi, avînd la îndemînă amănuntele din care se închegase odinioară povestea reală, să înceapă, pe marginea ei, să plăsmuiască ficțiunea. E cazul de creație artistică în care cititorului îi este cu neputință să spună cît de mult a pus autorul de la el însuși în conceperea faptelor și cît este eveniment brut și neprelucrat literar, dezbărat de toate ingredientele imaginației artistice.

Amănuntul acesta livresc, al îmbinării în aceeași carte a lucrurilor petrecute într-adevăr cu lucrurile petrecute doar în imaginația scriitorului, amănuntul acesta nu trebuie să ne îngrijoreze: în fond, Enquist atinge în romanul lui o obiectivitate istorică pe care nici un istoric, silit a se păstra exclusiv în cadrul informației atestate documentar, nu ar fi putut-o căpăta, și asta fiindcă nici o cercetare istorică, oricît de amănunțită ar fi ea, nu ar mai putea reproduce, în chip corent și plauzibil, istoria exactă a vieții celor două femei. Cu alte cuvinte, prea multe goluri și necunoscute au rămas intacte pentru ca, din punerea lor laolaltă, un istoric să poată obține varianta verosimilă a unor destine omenești. Și atunci, din nevoia de a reface în mod credibil drama lui Marie Curie și a asistentei Blanche Wittman, Enquist recurge la unicul procedeu pe care un artist îl are la îndemînă în asemenea situații: empatia. Te pui în pielea personajelor, le împrumuți psihologia, încerci să vezi lumea cu ochii lor, te supui moravurilor puritane și adesea ipocrite ale acelei epoci, și apoi, rămas tu cu tine și cu exigența intimă de a intui ce s-a întîmplat de fapt atunci, scrii o carte pe care oricine o va cataloga drept una de ficțiune, dar o ficțiune despre care puțini vor ști că are mari șanse de a se suprapune peste drama ce a avut loc atunci.

Și pentru că avem de-a face cu o carte de ficțiune și nu cu una de relatare fidelă a istoriei, stilul cărții este unul pe potrivă: Per Enquist scrie eliptic, scurtcircuitînd etapele sau juxtapunînd fragmente între care, la prima vedere, veriga de legătură lipsește. Într-un cuvînt, scriitorul suedez nu respectă întocmai cronologia întîmplărior, lăsînd cititorul să suplinească, prin propria imaginație, sincopele coerenței narative. Efectul asupra minții celui care citește este unul de incitare perpetuă: trăiești cu senzația că, sub ochii tăi, se petrec lucruri al căror mister nu poate fi lămurit decît prin intervenția imaginației tale. Trebuie să vii tu, cu ipotezele tale, ca narațiunea din pagină să înceapă să prindă sens. În această privință, Enquist este un bun incitator, avînd o tehnică aparte de *captatio*, iar traducerea Lilianei Donose Samuelsson dovedește din nou, la aproape un an de la tălmăcirea altui roman suedez – *Răul* de Jan Guillou –, că în spațiul culturii suedeze avem, în persoana distinsei doamne, un excelent traducător de limbă română.

Întregul roman al lui Per Olov Enquist este străbătut de o serie de echivalențe conceptuale al căror rol este ca, purtînd atenția cititorului din analogie în analogie, să dea cărții consistența unei narațiuni propriu-zise. Toată epica suedezului își trage semnificația din scheletul acestor analogii. Într-un cuvînt, în ciuda simplității lor deconcertante, tocmai analogiile sînt cele care dau farmecul de subsidiar al cărții. Simplu spus, în ochii lui Enquist, isterie = radioactivitate = iubire. Sau, explicit vorbind, ceea ce înseamnă *isterie* în psihologie este totuna cu fenomenul de *radioactivitate* din fizică și cu fenomenul *iubirii* din viața oamenilor. Toate sînt contagioase, toate iradiază un cîmp de tensiune periculos și toate sfîrșesc mai devreme sau mai tîrziu prost.

Isterica Blanche, iubită fiind de profesorul Charcot și iradiată fiind de minereurile de pehblendă (roci conținînd radiu), sfîrșește căsăpită de amputări chirurgicale succesive. Omul de știință Marie Curie, iubită fiind de fizicianul Paul Langevin și iradiată fiind de aceleași minereuri de pehblendă, sfîrșește cu reputația publică amputată definitiv. Peste tot căderi umane provocate de o prealabilă iradiere, și fie că e vorba de iradierea publică a unui sentiment sau de iradierea propriu-zisă a unor metale grele, deznodămîntul este același: destine retezate.■



a v a n p r e m i e r ă e d i t o r i a l ă

Truman Capote

O vară de răscruce

Truman Capote (1924-1984) este, categoric, unul dintre cei mai importanți prozatori americani ai secolului douăzeci, sau, ca să-l citățm pe Norman Mailer, "Truman Capote este cel mai desăvîrșit scriitor din generația mea" (pleonasmul îi aparține lui Mailer). Cititorii români au avut prilejul să-i citească, în traducere, cîteva dintre cele mai reprezentative opere: *Harfa de iarbă, Mic dejun la Tiffany* (tradus, cred, sub titlul *Sandvișuri cu diamante*), *Copacul nopții*, și, mai ales, capodopera care i-a consolidat definitiv gloria, extraordinarul roman-reportaj *Cu sînge rece.*

În 1966, cînd publicarea și numeroasele reproduceri ale acestui reportaj i-au adus, pe lîngă triumf, o considerabilă bună-stare materială, Capote s-a mutat din modestul apartament ocupat pînă atunci în Brooklyn, lăsînd în urmă-i, pentru a fi aruncată, o ladă plină de hîrtii, ciorne și manuscrise. Îngrijitoarea casei, precaută, a salvat lada din stradă. Abia în anul 2004, prețioasa ladă a ajuns la renumita casă de licitații Sotheby. Printre hîrtii se găseau patru caiete școlărești care conțineau, scris de mînă, micro-romanul *O vară de răscruce* (*Summer Crossing*). Capote a început să-l scrie în 1943 și apoi l-a lăsat deoparte (revenind sporadic asupra lui), pentru a-și desăvîrși strălucita carte de debut: *Other Voices, Other Rooms*. Biografii și exegeții lui Capote considerau manuscrisul iremediabil pierdut, de aceea apariția caietelor la licitație a constituit o bombă în lumea literară americană.

***Vară de răscruce* este povestea tragică a unei fete, Grady McNeil, fiica unui important magnat newyorkez. În vara în care părinții ei pleacă într-o lungă croazieră, Grady, rămasă singură în palatul lor, trăiește o pătimașă și ilicită poveste de dragoste cu un tînăr dintr-o categorie socială mult inferioară, cu o educație și o mentalitate periferică. Iubirea aprinsă e unilaterală, întrucît tînărul nu vede în legătura lor decît o trecătoare relație sexuală, punctată, din partea lui, și de un oarecare resentiment de clasă. Grady, ignorînd iubirea "adecvată" pe care i-o poartă Peter, un prieten din copilărie, e pusă în fața necesității de a lua o serie de hotărîri, dictate de sentimentele ei devastatoare și de revolta împotriva convențiilor sociale, hotărîri care vor afecta dramatic viața ei și a celor din jur. Deși roman de debut, sau de predebut, cartea e scrisă cu o finețe, un umor sarcastic și o stilistică insolită care-l anunță pe Capote cel de mai tîrziu.**

Romanul este în curs de apariție la Editura Polirom.

În apartamentul familiei McNeil părea să fi căzut o zăpadă grea, care amuțise încăperile vaste, protocolare, și înfășase mobila într-un giulgiu alb, înghețată: catifelele și gobelinurile, patina de antic a pieselor și lemnăria aurită, toate arătau fantomatic albe sub husele care le apărau de praf și de vară. Undeva, departe, în penumbra de zăpadă și draperii împreunate, se auzea un telefon sunînd.

Grady l-a auzit de cum a intrat în casă. Dar înainte de a răspunde, l-a condus pe Clyde într-un hol atît de somptuos, încît dacă vorbeai la un capăt al lui, cineva aflat la celălalt capăt nu te-ar fi putut auzit: ușa camerei ei era ultima dintr-un șir lung de uși. Era singura cameră pe care menajera, cînd închisese casa pentru sezonul de vară, o lăsase exact cum fusese peste iarnă. Camera aceasta îi aparținuse surorii ei, Apple, dar după căsătoria acesteia o moștenise Grady.

Clyde rămăsese în ușă; se împotrivise să vină în apartamentul lor, pretextase că nu-i îmbrăcat cum se cuvine; și acum, telefonul care suna întruna părea să se așeze pe rogojina groasă de pe jos, în centrul căreia se găsea un patefon și un teanc de discuri. Uneori, cînd era singură, lui Grady îi plăcea să se întindă pe jos și să asculte melodii lascive, care-i acompaniau tot felul de gînduri ciudate.

- Pune-ți un disc, i-a spus și, întrebîndu-se de ce dracu' telefonul nu se mai oprea, s-a dus să răspundă.

Era Peter Bell: cina de astă seară? Desigur nu uitase de ea, dar nu aici și, te rog, nu la Plaza, și nu, n-avea chef de mîncare chinezească; nu, zău, era absolut singură acasă, ce era veselia asta? A, patefonul, - îhm, Billie Holiday, bine, la șapte fix, la revedere. Cînd a agățat receptorul în furcă, Grady s-a rugat ca Clyde să o întrebe cine o chemase. Dar ruga nu i-a fost împlinită. Așa că, din proprie inițiativă, i-a spus.

- De cînd am tot așteptat așa ceva, i-a spus el. Cred că într-un pat o să fie mișto, puicuțo...

Patul era înfățat în lenjerie albastră și albastrul se lățea în fața ochilor ei ca un cer nemărginit; totul îi părea nefamiliar, un pat pe care ar fi putut să jure că nu-l văzuse niciodată; stranii lacuri de lumină albastră își vălureau suprafețele de mătase, pernele mari, umflate, erau munți încă neexplorați. Nu fusese niciodată speriată cînd făcuse dragoste cu el în mașină sau în locurile împădurite pe care le descoperiseră de-a lungul rîului; dar patul, cu lacurile,

- Ce bine! Pînă la urmă nu va trebui ca diseară să mănînc de una singură, dacă tu nu poți rămîne. Peter Bell m-a invitat la cină.

- Îhm! Clyde continua să examineze discurile. Ia spune, n-ai "Red River Valley"?

- Nici n-am auzit de ăsta, i-a răspuns Grady cu bruschețe și a deschis ușile de sticlă care dădeau în balcon.

Ar fi putut măcar să o întrebe cine-i Peter Bell. De pe balcon, vedea în depărtare turle și steaguri fluturînd într-o soluție de după-amiază solidificată: deși cerul începuse să arate fragil și, în curînd, avea să se fragmenteze în înserare. Poate că pînă atunci el o să și plece; la gîndul ăsta s-a grăbit să se întoarcă în cameră, fremătînd de așteptare și de nerăbdare.

Clyde se mutase de pe rogojină pe pat; se așezase pe margine și patul arăta amplu în jurul lui, iar el apărea mic și pierdut; și înfricoșat de parcă se aștepta să se ivească cineva care să-l prindă acolo unde nu avea ce să caute. Ca și cum ar fi dorit protecția lui Grady, a înconjurat-o cu brațele și a răsturnat-o pe pat.

cerurile și munții lui era atît de impresionant, de serios, încît o speria.

- Ți-e rece, sau ce-i cu tine? a întrebat-o.

S-a cuibărit în el; ar fi vrut să treacă prin el.

- Nu-i nimic; m-a străbătut un fior.

Pe urmă, desprinzîndu-se de pieptul lui:

- Spune-mi că mă iubești.

- Ți-am spus-o.

- Nu, nu. Nu mi-ai spus-o. Am tot așteptat. Și nu mi-ai spus niciodată.

- Mai lasă-mi puțin timp.

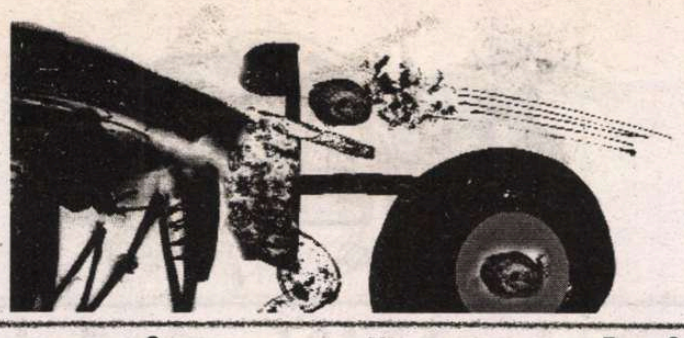
Clyde s-a ridicat și s-a uitat la ceasul din cameră. Era trecut de cinci. Și-a dezbrăcat, cu un gest hotărît, geaca și a început să-și dezlege șireturile pantofilor.

- N-ai de gînd să o întinzi, Clyde?

- Am de gînd să te întind, i-a răspuns rînjind.

- Nu la asta m-am referit; și nu-mi place să-mi vorbești ca unei curve.

- Haide, haide, puicuțo. Doar nu m-ai cărat aici ca să-ți vorbesc de iubire.



avanpremieră editorială

- Mă dezgușți, Clyde.

- Ia-n auzi-o! E supărată.

A urmat o tăcere care circula între ei ca o pasăre rănită. În cele din urmă, Clyde a vorbit:

- Vrei să mă jignești, da? Într-un fel, îmi place cînd ești furioasă: asta-i de fapt fată care ești tu.

Cuvinte care au făcut-o pe Grady să se simtă ușoară ca fulgerul în brațele lui.

. . . . . .

Trecuse de miezul nopții și Peter, înălțîndu-și glasul deasupra trepidațiilor orchestrei, i-a comandat barmanului încă un whisky; plimbîndu-și privirea pe ringul de dans, infinitezimal și atît de aglomerat încît dansatorii păreau să alcătuiască o masă compactă, anonimă, Peter s-a întrebat dacă Grady o mai fi avînd de gînd să se întoarcă. Cu o jumătate de oră înainte se scuzase și se dusese, probabil, la camera de toaletă a doamnelor, și acum lui Peter îi încolțise ideea că poate plecase acasă; dar de ce? Pur și simplu pentru că el nu manifestase nici un entuziasm cînd ea îi descrisese splendorile iubirii romantice? În mod clar, era îndrăgostită; foarte bine, o înțelegea, deși îl exaspera faptul că trebuia să o înțeleagă; dar avea oare de gînd să se mărite cu ăla, oricine o fi? Nu cutezase să o întrebe. Asemenea posibilitate ar fi fost insuportabilă și reacția lui la acest gînd îl întărîtase în asemenea măsură, încît după nu știu cîte pahare de Martini și nenumărate whiskiuri se simțea dureros de treaz. În ultimele cinci ore își dăduse seama, clar, că era îndrăgostit de Grady McNeil.

. . . . . .

Era posibil ca niciodată să nu ajungă să facă dragoste cu ea, și dacă ar face, probabil că încercarea s-ar dizolva în rîs sau în lacrimi, asemenea unui joc între doi copii: o pasiune între ei ar fi ciudată, aproape incestuoasă; ar fi grotesc, da, putea înțelege acest lucru (deși nu-l înțelegea chiar foarte limpede); și, o clipă, a simțit că o disprețuiește.

Dar chiar atunci a văzut-o alunecînd pe lîngă perdeaua de la intrare și făcîndu-i semn; s-a grăbit să se ducă la ea, stăpînit de un sigur gînd și de o extraordinară luciditate; cît era de drăguță și cu cîtă strălucire se ridica deasupra cohortelor de papagali sclipitori de acolo. Părul ei dezordonat arăta ca o crizantemă ruginie cu petale care-i cădeau pe frunte și pe ochii atît de interesant plantați în fața fină și nepolisată, ochi care păreau să capteze întreaga atmosferă în vivacitatea și în verdea lor scînteiere. În timp ce o conducea înapoi la masă, ochii lui Peter înregistrau discret via atenție pe care o stîrnea Grady. În general, oamenii o priveau, unii o priveau pentru că sugera genul de tînără atrăgătoare căreia ți-ar face plăcere să-i fii prezentat la o petrecere; alții pentru că știau că e Grady McNeil, fiica unui om important. Și mai erau cîțiva, puțini, ale căror priviri erau reținute dintr-o altă rațiune: pentru că sub aura ei de voință și de farmec privilegiat, intuiau că e o fată căreia urma să i se întîmple ceva.

. . . . . .

- Spune-mi un lucru, a întrebat-o Peter, înțepîndu-se în palmă cu un stick. Ai de gînd să te căsătorești cu el?

- Nu știu, i-a răspuns cu o notă de resentiment în glas. E musai să dorești întotdeauna să te căsătorești? Sunt convinsă că există și iubiri în care nu căsătoria e soluția.

- Da, dar în mintea celor mai multe femei dragostea și măritișul nu sunt sinonime?

- Atunci îți spun serios că niciodată nu m-am gîndit la lucrul ăsta. Dar noi am venit aici că să dansăm. Vrei?

Cînd s-au întors de pe ringul de dans, la masă îi aștepta un fotograf îmbufnat și agentul de publicitate de la Bamboo Club, un tip impertinent, impulsiv, cu mîini încărcate de bijuterii, care se ofereau să aranjeze pe masă o recuzită festivă: o sticlă de șampanie, o vază cu flori și o scrumieră monstruos de mare pe care era fotogenic imprimat numele clubului.

- Așa-i bine, domnișoară McNeil, doar o mică fotografie dacă n-aveți nimic împotrivă. Așa, așa, vă rog, nu priviți în obiectiv, acum e bine, uitați-vă unul la altul, *tandru*, absolut minunat, nici că se putea mai drăguț. Artie, faci o poză de milioane, imortalizezi dragostea tînără. Vai, domnișoară McNeil, lăsați că știu eu – ia uitați-vă, pînă și tînărul dumneavoastră prieten zice că am dreptate. Apropo, cine ești, tinere? Stai puțin, vreau să notez totul. *Walt Whitman*? Ăsta nu-i cineva foarte bătrîn, sau mort, sau faimos, sau așa ceva? *Walt Whitman*. A, înțeleg, Walt Whitmann al doilea, *un nepot*, da? Ei, ce chestie formidabilă. Mulțumesc, domnișoară McNeil, și dumitale, domnule Whitman, ați fost absolut adorabili.

A plecat, dar nu înainte de a lua de pe masă florile, șampania și scrumiera.

. . . . . .

- Portarul mi-a dat chestiile astea pentru tine, îi spunea Clyde lui Grady, o săptămînă mai tîrziu.

I-a întins două telegrame, dar Grady nu le-a luat decît după ce a deschis robinetul de la bucătărie și și-a spălat de pe mîini aluatul de crochete.

- Tare-aș avea chef să-i ard individului ăluia una în moacă, e un nemernic. Ar trebui să-l vezi cum se uită la mine. Și puștiul ăla de la lift – ce fătălău - o să-i arunc eu un os de ros.

Grady mai auzise bombănelile astea și nu socotea necesar să le comenteze.

Pregătea un mic dejun foarte întîrziat, se treziseră după ora unsprezece.

Cu o zi înainte organizaseră un picnic în munții Catskill, împreună cu Mink și prietena acestuia. La întoarcere, avuseseră o pană de cauciuc și se făcuse două noaptea pînă să ajungă la podul George Washinghon.

Grady și-a șters mîinile și s-a așezat pe un scaun să citească telegramele. Una dintre ele, o telegramă, era de la mama ei, din Paris:

"Sosit bine stop. voiajul pe mare oribil pentru că tata uitat acasă costumul de seară deci obligați să petrecem serile în cabină stop trimite urgent costumul par avion stop trimite și uscătorul meu de păr stop stinge luminile stop nu fuma în pat stop mîine discut cu cineva pentru rochia ta de bal stop trimit mostre material stop. te simți bine stop cere lui Hermine Bensusan să îmi expedieze horoscopul tău pe iulie și august stop sunt îngrijorată de tine stop dragoste mama."

- Hei, grăbește-te cu crochetele alea. E un meci de baseball la radio.

- Aparatul de radio e în bufet, i-a răspuns Grady, fără să-și ridice ochii de pe ciudatul mesaj al celei de-a doua telegrame.

Clyde i-a atins ușor mîna.

- Ce s-a întîmplat? Vești proaste?

- Nu, i-a răspuns ea rîzînd, doar o stupiditate. Și i-a citit cu glas tare: "Oglinda mea de noapte îmi spune că ești o stea, oglinda de zi îmi spune că ești a mea."

- Cine semnează?

- Walt Whitman al doilea.

Clyde era ocupat cu aparatul de radio.

- Îl cunoști pe tip?

- Într-un fel.

- E un măscărici, sau un nebun?

- Puțin nebun.

- . . . . . .

Grady n-ar fi admis că dăduse întregul mic dejun peste cap. Nederanjată de faptul că feliile de costiță se prăjiseră de li se încrețiseră marginile, iar cafeaua era rece ca gheața, turna acum amestecul de crochete într-o tigaie pe care uitase să o ungă, și-i spunea lui Clyde:

- Ador să gătesc. Știi ce mă gîndesc: dacă tu tot asculți meciul, eu o să prefer un tort de ciocolată.

Tigaia de crochete, mirosind a ars, oferea un conținut aproape carbonizat; douăzeci de minute mai tîrziu, după ce răzuise tigaia, Grady anunța veselă, cu mîndrie în glas:

- Micul dejun e gata.

Clyde s-a așezat la masă și și-a examinat farfuria cu un zîmbet atît de șters, încît Grady l-a întrebat:

- Ce s-a întîmplat, iubitule? N-ai găsit postul la radio?

Ba da, îl găsise, dar meciul nu începuse încă; și n-ar vrea Grady să încălzească din nou cafeaua?

- Fii atent, l-a prevenit ea cînd a luat din nou cafetiera de pe plită și i-a turnat cafeaua, de astă dată o să-ți frigi limba.

Cînd a trecut pe lîngă el, Clyde i-a luat mîna și i-a legănat-o ușor.

- Îți mulțumesc, i-a spus Grady.

- Pentru ce?

- Pentru că mă faci atît de fericită.

- Ciudat, ciudat că nu ești întruna fericită, i-a răspuns el, desfăcîndu-și larg brațul, cu o mișcare ce cuprindea întregul decor, gest pe care Grady l-a repetat, pentru că indica, sau mai curînd demonstra cît de conștient era Clyde de avantajele ei; ce absurd, n-ar fi crezut că ar putea să-i poarte pică!

- Fericirea e relativă, a replicat.

- Relativă la ce, la bani?

Grady și-a proptit în față o carte de bucate. Iritată, cu rețeta de tort părînd să-i joace pe pagină, asculta fîșîitul tabloidului pe care-l răsfoia Clyde. Deodată, a sărit ca ars:

- Dumnezeule, uite fotografia ta, și s-a răsucit pe scaun, pentru ca ea să poată privi peste umărul lui.

Din ziar, o înfrunta o imagine neclară, parcă pătată de muște, a ei și a lui Peter, arătînd ca două broaște îmbălsămate. Clyde, urmărind cu degetul ceea ce scria dedesubt, a citit:

"Grady McNeil, fiica minoră a magnatului Lamond McNeil, și logodnicul ei, Walt Whitman al doilea, într-o conversație intimă la Clubul Atrium. Whitman este nepotul celebrului poet." "Scandalos!" o auzea parcă Grady pe sora ei, Apple, exclamînd. Totuși, numai comentariul sec al lui Clyde i-a curmat hohotele de rîs:

- Nu poți să le spui și la alții ce-i atît de nostim?

- Vai, iubitule, e atît de complicat, i-a răspuns ștergîndu-și ochii. În orice caz, nu-i nimic serios.

- Nu-i ăsta tipul care ți-a trimis telegrama?

- Da și nu, a răspuns, renunțînd să mai explice.

- Da-i adevărat? Ești logodită cu ăsta, cum-îi–spune?

- Cum poți să întrebi așa ceva, bineînțeles că nu. E un prieten vechi, îl cunosc de cînd mă știu.

Clyde s-a încruntat și a desenat cu degetul pe masă un cerc contemplativ: după care degetul a continuat să se rotească în cerc; Grady, care credea că s-a pus punct subiectului, și-a dat seama că mai urmează ceva. Senzația se intensifica pe măsură ce fiecare cer se închidea și se evapora; suspansul a făcut-o să se ridice în picioare.

- Peter și cu mine am crescut împreună și...

Clyde și-a limpezit gîtlejul cu o tuse hotărîtă:

- Nu cred că știi, bănuiesc că e o noutate pentru tine, dar eu sunt *logodit*.

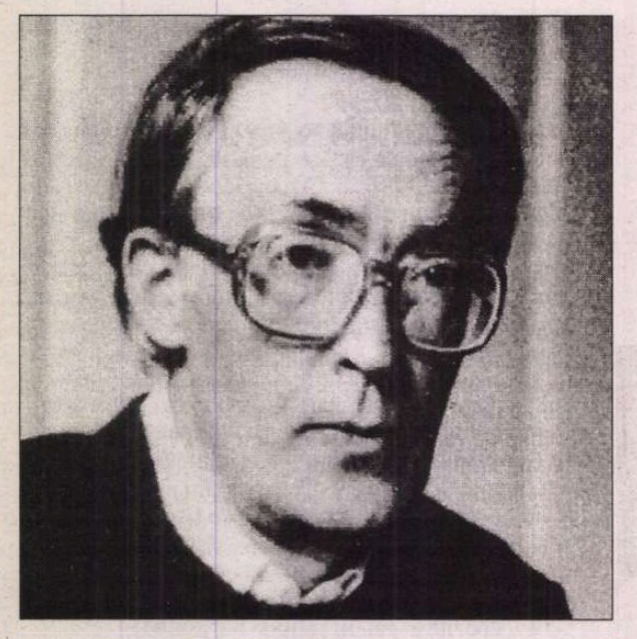
Cele mai mici obiecte din bucătărie păreau să i se impună brusc atenției: timpul care se scurgea dintr-un ceasornic invizibil, vîna roșie a unui termometru, lumina care se prefira, ca o pînză de păianjen, prin ochiurile perdelei de dantelă, o lacrimă de apă suspendată la buza robinetului și încremenită acolo; toate s-au împletit într-un zid, prea subțire, prea străveziu însă ca să poată stăvili vocea lui Clyde:

- I-am trimis un inel din Germania. Dacă asta înseamnă logodnă. Mă rog, ți-am spus că sunt evreu, sau, cel puțin, mama e evreică - și mama e nebună după Rebecca. Nu știu ce să spun, Rebecca e o fată drăguță, și cît am fost în armată, mi-a scris în fiecare zi.

În depărtare, se auzea telefonul sunînd; niciodată nu i s-a părut lui Grady atît de important să răspundă la telefon. Era Apple, care o chema din East Hampton. Vorbește mai rar, i-a cerut Grady, pentru că de la celălalt capăt al firului nu se auzea decît un tumult de cuvinte și de ocări: încerca să ruineze familia? Și-a dat seama că izbucnirea dramatică a lui Apple era legată de Peter Bell și de fotografia din ziar; cineva i-o arătase. În mod normal, Grady i-ar fi trîntit telefonul; dar acum, cînd pînă și podeaua părea imaterială, se crampona de sunetul vocii surorii ei.

Lîngă pat zăcea o păpușă de cîrpă, o fetiță urîtă și fanată, cu laițe de păr roșu, încîlcit; se numea Margaret, avea doisprezece ani, sau poate mai mult, pentru că arătase destul de jigărită chiar și cînd Grady o găsise pe o bancă din parc, uitată de un alt copil. Acum, Grady a ciufulit părul păpușii și i-a netezit rochia, ca pe vremuri, cînd Margaret îi fusese o confidentă atît de apropiată. "Oh, Margaret..." a început Grady, dar și-a curmat vorba, lovită de gîndul că ochii lui Margaret erau, de fapt, doi nasturi albaștri și reci, și că Margaret nu mai era aceeași. Nu mai era copil. A fi copil constituise o scuză ideală și, într-un fel, ea persistase în ideea că încă ar fi: de pildă, cînd îi răspunsese lui Peter că nici nu se gîndise vreodată dacă s-ar putea mărita cu Clyde sau nu, rostise adevărul; în mintea ei, căsătoria era o problemă a oamenilor mari: căsătoriile aveau loc mult mai tîrziu, cînd viața devine cenușie și sobră, în timp ce viața ei încă nici nu începuse; deși acum, văzîndu-se în oglindă, întunecată și palidă, înțelesese că, de fapt, viața ei avansase mult.

Prezentare și traducere de
Antoaneta RALIAN



Joachim WITTSTOCK

Poeme

Mulţi scriitori români îl ştiu pe *Joachim Wittstock* din vedere, fiindcă are o distincţie care şochează. O *distincţie şocantă* pare un paradox; adevărul e că asemenea exemplare nu se prea găsesc nici în România şi, culmea, nici în Germania. Pe Joachim Wittstock nu-l poţi numi "boier" – el n-are siguranţa de sine şi nici jemanfişismul acestei stirpe; e mai curînd un pierzător, un pierzător demn şi tăcut care crede la modul sublim în utopii – are ceva din eroul lui Lampedusa. Poate asta explică şi faptul că e singurul dintre scriitorii germani din generaţia de aur – afirmat în deceniul opt – care a rămas în ţară. În aparenţă pasiv, în esenţă scormonitor, inventiv, în limbaj semănînd cu acei creatori de modele care se inspiră din trecutul uitat exasperaţi de inflaţia de prezent. E fără îndoială un outsider! Iată cum îl caracterizează Peter Motzan, colegul lui de generaţie, un excelent critic şi istoric literar, stabilit la München: "Acolo unde se întinde *una profunda melancholia* şi unde trista figură a cavalerului aruncă umbre lungi, acolo e el, Joachim Wittstock, şi nici nu poate fi altfel; stă în miezul lucrurilor cu ochiul atotvăzător".

S-a născut la 28 august 1939 la Sibiu. A absolvit Facultatea de Filologie din Cluj (Română, Germană). Profesor, bibliotecar, colaborator la Institutul de cercetări în domeniul ştiinţelor sociale. Din 1972 a publicat numeroase volume de poezie şi proză în ţară şi străinătate, printre altele: *Der europäische Knopf* (*Bufonul european*) Dipa-Verlag, Frankfurt a.M., 1991; *Der Spiegelsaal* (*Sala oglinzilor*) Kriterion, 1994; *Die dalmatinische Friedenskönigin* (*Regina dalmată a păcii*) Skarabäus/Edition Löwenzahn, Innsbruck, 1997; *Scherenschnitt* (*Siluete decupate*) Hora, 2002; *Bestätigt und besiegelt* (*Confirmat şi sigilat*) ADZ, 2003. Premiul USR 1978, 1983. Premiul Andreas Gryphius-Esslingen 1992. Distincţia Fundaţiei "Deutsche Schiller-Stiftung" – Weimar 1991.

Trasarea liniilor pe asfalt

Vorbeşte despre ceva ce se întîmplă zilnic şi are loc de obicei înainte de masă

Ora 9

Într-o discuţie lejeră ajungi la această linie, unde cuvintele se rup oricum brusc. Se petrece în fiecare oraş o dată, vine dinspre o şosea aproximativ întinsă, intră în suburbie printr-un pasaj marcat distinct şi apoi se apropie pe banda albă de centrul incolor, inodor. Între atîtea benzi de circulaţie este aceea pe care o traversează o dată pe zi (la ora 9) un stegar, păşind de parcă s-ar întoarce dintr-un război nedrept. În mersul lui egal istovit ridică acest contur într-un spaţiu oricînd perceptibil, uneori însorit.

Ora 10

În fond nu e o somaţie prea aspră, dacă ni se cere să încremenim dincolo de o graniţă anume în adoraţie şi să nu tulburăm efectul printr-o vorbire prea sonoră, nu ni se cere prea mult să ţinem cont de linia pe care zilnic (la ora 10) aleargă un cal la trap cu un călăreţ, abia reuşind, în tumultul impresiilor urbane, să se ţină în şa.

Ora 11

Dar nu se se aduce pur şi simplu totul în discuţie, unele lucruri sînt mai presus de vorbăria asta care o ia ba într-o direcţie, ba în alta, dincolo de o anumită linie pe asfalt pe care mărşăluiesc, o dată pe zi (la ora 11), clienţii unui han, dovadă a miimilor mărunte, şi ei sînt gata, după cum se ştie, să dea proba a ceea ce sînt ei şi a ceea ce nu sînt.

Ora 12

De ce să cedăm mereu nevoii mic-burgheze de a vorbi, de ce să risipim prin cuvinte efectul binelui, al frumosului şi al stilului înalt, cînd adevărul e simplu, dincoace de o anumită graniţă care, în fiecare zi (la ora 12), este percepută de un biciclist după toate regulile artei, încît roţile nu depăşesc nici măcar cu un centimetru urma lată de un ţol.

Ora 13

Dar trebuie să existe o disciplină; unde am ajunge, dacă fiecare s-ar pomeni vorbind aiurea şi ar spune ce are de spus; toate astea se termină dincolo de o anumită linie, unde începe ceva lipsit de sunet care deosebeşte exact sunetele, ceva ce, în ciuda liniştii lui proverbiale, vorbeşte pe lîngă lucruri şi totuşi vrea să fie auzit. Acest ceva apare cel mai distinct cînd, zilnic (la ora 13), un bărbat trece balansîndu-se şi se ajută – aşa cum am văzut la circ – de o bară lungă să-şi menţină echilibrul, să nu facă un pas greşit şi să cadă şi, în cele din urmă, o scoate la capăt cu multă iscusinţă ca noi să vedem linia, în faţa căreia toată vorbirea încetează, noi, care stăm pe margine şi ne mirăm ca de obicei.

Cînd asta e strada ta

Cînd asta e strada ta nu poate să fie în acelaş timp şi a mea, ar fi împotriva oricărei experienţe legate de ce-i al meu şi al tău. Şi la fel cum îţi aparţine ţie, îi aparţii şi tu ei, aşa stau lucrurile.

De aceea adesea dispari brusc. Am văzut cu ochii mei că, pur şi simplu, nu mai erai aici, fiindcă există case pentru a deveni invizibilă. Este de neînchipuit, cum deodată aparţii acestor garaje întunecate, acestor tencuieli fărîmicioase ale caselor, acestor ferestre pe care ţi le pui împotriva vîntului şi a ploii, cum cazi în captivitatea uşilor, nu tocmai rele ca să te poată închide de lume. Atunci le aparţii întru totul acestor pereţi care stau înţepeniţi aici, de parcă nici nu ar putea face altceva, te încredinţezi acestor scări pedante şi nu vezi nici un impediment să stai în lumina electrică, lipsită de fantezie.

Şi pentru că aşa se petrec lucrurile, strada asta nu poate să-mi aparţină şi mie. Există mereu ceva care se opune şi nu în ultimul rînd tu. Şi de aceea nu pot să spun nici: ăsta e oraşul meu – cum îl aud pe cîte unul spunînd -, fiindcă n-aş putea să afirm despre un oraş că e al meu, dacă una din străzile lui nu îmi aparţine. Şi chiar şi ţara asta: pot eu să spun, cu conştiinţa împăcată, că e ţara mea, dacă un oraş al acestei ţări nu-mi aparţine? Aşadar vezi ce consecinţe pot apărea cînd zici: asta e strada mea. Şi tocmai de ea trebuie să-mi pese mai mult, pentru că şi eu vreau să spun: ăsta e oraşul meu, şi: asta e ţara mea.

Mică poetizare de vară

Fiecare frază a copacilor din faţa ferestrei şi din cartierul lui îl obligă pe scribul textelor de vară să o consemneze cel puţin într-un cuvînt. Asta e o muncă destul de serioasă, deoarece multe frunze trebuiesc transpuse în foneme, încărcate de atmosferă. De aceea vara şi toamna, scribul unor asemenea texte nu-şi mai vede capul de treabă. Dar nu are altă alegere, trebuie să-şi adune toate puterile ca să izbutească, fiindcă dacă nu face asta, la fiecare cuvînt pe care uită să-l scrie, cade cel puţin o frunză.

Fiecare cuvînt pe care l-au uitat el şi oamenii cu care vorbeşte de obicei scribul textelor de vară trebuie să-l noteze ca să înteţească munca la enciclopedia cuvintelor uitate. Vă puteţi da seama ce întreprindere istovitoare e asta, pentru că dacă nici lui nu-i vine uşor să-şi readucă în memorie cuvintele pe care el însuşi le-a uitat, cu cît mai greu este să le afle pe acelea care nu mai sînt prezente în mintea celor din preajma lui. Dacă nu îşi îndeplineşte misiunea asta, fiecare cuvînt pe care îl pierde din vedere va şterge un altul din memoria lui sau din cea a semenilor săi.

Fiecare oră trecătoare trebuie păstrată de scribul textelor de vară, cel puţin într-o propoziţie. Asta nu-i o treabă uşoară, pentru că nenumărate ore trec fără să poţi spune ceva despre ele. Asemenea comentarii putem totuşi să-i cerem fără discuţie unui scrib al textelor de vară, deoarece cine altul este mai indicat decît el să păstreze timpul trecător. Dacă ar fi prea leneş pentru asta va provoca nenorociri: fiecare oră neluată în seamă li se va scădea semenilor săi din existenţa lor viitoare. Iar dacă scribul textelor de vară nu e la înălţimea misiunii lui, vor fi zile şi – dacă incapacitatea lui e sub orice limită - ani, pe care îi voi pierde.

Fiecare plîngere întemeiată trebuie s-o aştearnă pe hîrtie scribul textelor de vară şi mai trebuie să-i consacre fiecărui om cel puţin un aliniat într-un lung poem didactic. Această îndatorire presupune multă atenţie, mult tact şi perseverenţă. Cea mai mică moleşire e interzisă, pentru că dacă scribul textelor de vară cedează în acest sens, oamenii ale căror plîngeri nu le bagă în seamă, vor pieri.

Aşa se întîmplă oricum destul de des. Şi frunzele cad cu nemiluita din copaci. Nenumărate cuvinte sînt uitate şi viaţa noastră se scurtează mereu şi mereu. Dar nu există nici o îndoială că un număr corespunzător de scribi ai textelor de vară pot să împiedice toate astea.

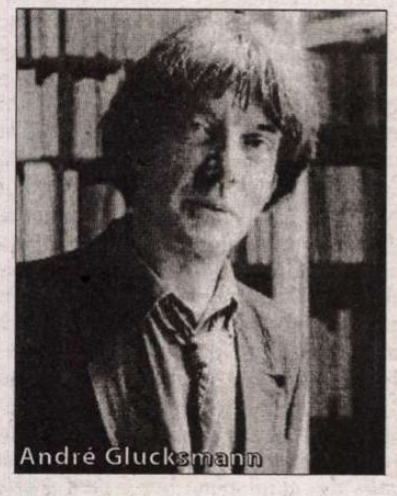
Scrisul rezultă fără îndoială din urnirea ţiglelor

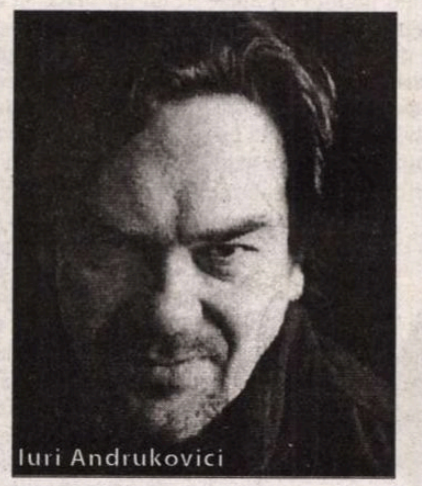
Scrisul – un refuz al acoperişului rupt, o adăugire de noţiuni noi la anumite intervale pentru protecţia casei de catastrofele intemperiilor abrutizante, o alternare curajoasă de sentimente luminoase cu sentimente întunecate, o consolidare a reputaţiei nu tocmai devastate de vînt, o grijulie aprovizionare cu streşini împotriva indiscreţiei, un tur de orizont dintr-o aglomerare de şipci înclinate, un profit al poziţiei oblice pentru o mai exactă vedere: ce stă drept? ce stă strîmb?

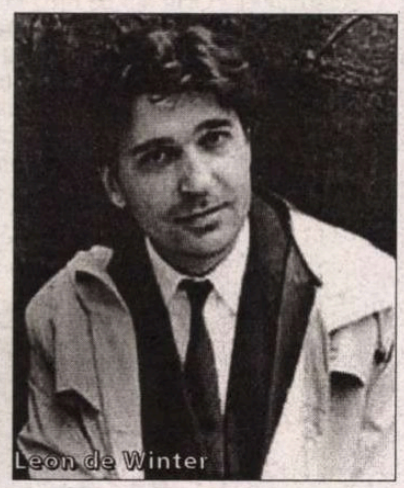
Prezentare şi traducere de Nora IUGA

Corespondență din Germania

Concurență sau complementaritate?


André Glucksmann


Iuri Andrukovici


Leon de Winter

Înainte de a afla dacă, prin programul lor, Salonul Internațional de Carte de la Leipzig și Festivalul Literar din metropola renană Köln (intrat deja în tradiție prin sigla *lit.cologne*) își fac concurență sau se completează - se impune o evidență: cvasi-simultaneitatea celor două manifestări. Tîrgul de la Leipzig are loc între 16 și 19 martie, Festivalul Literar din Köln durează 8 zile, din10 pînă pe 17 martie. Există și cîteva interferențe ale celor două manifestări: prioritatea acordată promovării beletristicii și importanța ce-i revine în acest an componentei politice a dezbaterilor cu public.

La Köln, André Glücksmann și Leon de Winter dezbat chestiunea fundamentalismului islamic și revirimentul în întreaga lume a unui sentiment primar și destructiv: ura, în cele două variante ale ei, ura față de sine și față de celălalt. În viziunea unor filozofi, inclusiv a lui Glücksmann, în cartea sa intitulată *Discurs despre ură*, cele două forme de emoționalitate resentimentară se condiționează reciproc. Tot la Köln, la Festivalul *lit.cologne*, Roger Willemsen, un autor subtil, fost star al unor talk-showuri monden-culturale, își prezintă cartea de interviuri cu foști deținuți la Guantanamo. Așadar, subiecte explozive – ca și cele care au dominat Festivalul de Film Berlinala, recent încheiat. Dictată de actualitate este și tematizarea fotbalului (după cum se știe, Germania găzduiește în acest an Campionatul mondial). Sportul este perceput ca fenomen socio-psihologic și este analizat la nivel eseistico-filozofic (dacă luăm în calcul faptul că Luciano de Crescenzo, între alții, a făcut frecventabil fotbalul și în saloanele intelectuale, prin eseurile dedicate acestui sport atît de popular).

Dacă festivalul de la Köln rămîne relativ indiferent față de procesul extinderii Uniunii Europene, Leipzigul este ca de obicei deschis și foarte sensibil la problemele Estului apropiat. Sub genericul „Atracție și respingere", mai mulți scriitori europeni, între care Cecile Wajsbrot din Franța, Margriet de Moor din Olanda, Andrei Kurkov din Ucraina, readuc în discuție frontierele reale și cele imaginare ale Europei. S-a anunțat deja și Laureatul Premiului pentru Înțelegere europeană: ucraineanul Iuri Andrukovici. (Ucraina trecînd drept invitata specială „secretă" a salonului din metropola saxonă, după ce s-a renunțat la tradiția unei singure țări ca oaspete de onoare.)

Scriitorul omagiat la Leipzig nu poate fi altul în acest an decît Heinrich Heine. La 17 februarie s-au împlinit 150 de ani de la moartea acestui „provocator marginal" căruia criticul Fritz J. Raddatz îi dedică o biografie, iar ciclul de manifestări intitulat „universuri judaice" îi rezervă un loc aparte în constelația unor autori sosiți din Israel și Europa: Zeruya Shalev, cu al său roman de succes *Familie tîrzie* (în curs de ecranizare într-o coproducție germană, în regia Mariei Schrader), David Grossmann, unul din cei mai reputați scriitori israelieni, și colegul său Aharon Appelfeldt. Un alt palier tematic al salonului de la Leipzig este cel al martorilor istoriei secolului al XX-lea, printre invitați aflîndu-se autori care au supraviețuit Gulagului și Holocaustului: Lenka Reinerova și Edgar Hilsenrath. Biografia acestuia din urmă este simptomatică. Autorul s-a născut la Leipzig, s-a refugiat în România în 1938, a fost deportat în ghettoul Moghilev-Podolsk, a emigrat în Statele Unite, a revenit la Berlin...

Francisco Ayala, supranumit „conștiința vie a Spaniei", care împlinește pe 16 martie 100 de ani, va fi serbat în cadrul Salonului de Carte de către Marcel Reich-Ranicki, care face și el parte din generația ultimilor martori ai secolului XX.

Și în acest an, Leipzigul este un El Dorado al tinerilor autori, al micilor edituri și al audio-book-urilor... Deviza este cea dintotdeauna: „Leipzig liest", iar obiceiul de a-și bate propriile recorduri se perpetuează: 1800 de manifestări incluse în program, desfășurate în 250 de localuri diferite – din frumosul complex expozițional pînă la micile cafenele din oraș.

La Köln, în schimb, *lit.cologne* își cultivă stilul spectacular, al „înscenării" literaturii – conform preferințelor autorului și tematicii cărților lansate. Cu titlu de exemplu, întîlnirea autorului uneia din cele mai citite cărți în Germania (cu șanse de ecranizare în Statele Unite) cu publicul colonez se desfășoară pe un vapor, pe Rin care ridică ancora la ora stabilită... Aceasta fiindcă romanul de o mie de pagini al lui Frank Schatzing, intitulat *Stolul*, e istoria războinării universului acvatic împotriva unei omeniri care a ignorat complexitatea, fragilitatea și frumusețea mărilor și oceanelor, exploatîndu-le nemilos.

Un alt star al literaturii germane, proaspăt deținător al Premiului German al Cărții, Daniel Kehlmann, împreună cu colegul său de generație și succes Arno Geiger, își dau întîlnire cu publicul la *lit.cologne*, unde sînt așteptate și alte celebrități: Doris Lessing, marea doamnă a literaturii de limbă engleză, născută în Africa de Sud, poeta Friederike Mayrocker, dar și bateristul formației Pinck Floyd, Nick Mason, autor al cărții *Inside out*, sau Agata Kristof, autoarea bestseller-ului internațional *Analfabeta*... Wilhelm Genazino, „Laureat al Premiului Buchner", și el în fruntea topului de carte cu romanul *Liebesblödigkeit*, Irene Dische, autoarea germano-americană care revine în trombă pe scena literară cu romanul *Bunica își dă drumul*, Walter Kempowski, cronicarul secolului XX, sunt alți scriitori de succes care poposesc la Köln. Anul trecut Festivalul *lit.cologne*, desfășurat timp de 5 zile în săli de concert, biserici, școli, muzee, a fost frecventat de peste 50.000 de persoane. Dublarea duratei va mări firește numărul participanților.

Rodica BINDER

Bref

Patras – un dezastru cultural

● Ideea de „capitală europeană" aparține Melinei Mercouri și datează din 1985, cînd aceasta era ministrul Culturii în Grecia. Orașele desemnate să găzduiască, timp de un an, manifestări culturale din toată lumea sînt alese de Consiliul Europei la propunerea Comisiei care are în vedere recomandările unui juriu avizat și există o programare stabilită mult în avans, pentru a da timp organizatorilor să se pregătească. Portul Patras, al treilea oraș ca mărime din Grecia, e de două luni capitală culturală a Europei 2006, dar evenimentul pare deja o ocazie ratată, ceea ce a declanșat un mare scandal. Publicația ateniană „To Vima" scrie că „întîrzierile pregătirilor, lipsa de rigoare în programarea manifestărilor, deturnările de fonduri, reglarea de conturi politice au contribuit la a face din Patras – orașul «anticultural» 2006". Fostul director artistic al proiectului a demisionat după ce a refuzat să se supună unui control financiar. Pregătirile au început în ultimul moment, iar infrastructura e inexistentă (transformarea unor vechi depozite în centru cultural nu va fi terminată decît la toamnă, metamorfozarea fostului spital municipal în muzeu nu va fi gata decît în 2008, iar restaurarea amfiteatrelor antice grecești și romane de care dispune orașul cu o istorie multimilenară n-a fost făcută). Din cele 160 de manifestări prevăzute, numai vreo 30 sînt confirmate și semnate. Costul total al „operațiunii Patras" se ridică la 150 de milioane de euro. O mare parte din acești bani a dispărut, nu se știe exact unde. Cum, pentru 2007, capitală culturală europeană va fi Sibiul (alături de Luxembourg), poate ar fi bine ca „ai noștri" să tragă o învățătură din eșecul rușinos al municipalității din Patras.

Rimbaud și Molière pe ecran

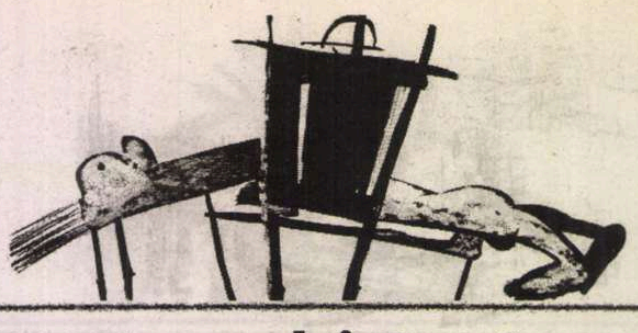
● Francezii își adoră scriitorii „de manual", îi sărbătoresc cu orice prilej, biografiile lor sînt chiar mai cunoscute decît operele, fiindcă fac obiectul a numeroase cărți de filme (documentare dar și artistice). Chiar în primăvara aceasta sînt în lucru două asemenea filme. Unul e o adaptare a cărții lui Phillipe Besson, *Zilele fragile*, ce tratează relația lui Arthur Rimbaud cu sora lui, Isabelle (regia – François Dupeyron, în rolurile principale – frații Guillaume și Julíe Depardieu). Al doilea, *Molière sau actorul fără voie*, povestește tinerețea dramaturgului și tribulațiile sale amoroase. Romain Duris va juca rolul lui Jean-Baptiste Poquelin, în regia lui Laurent Tirard.

Jurnalul virtual

● „Acum trei luni încă se prostitua în apartamentul ei dintr-un cartier select din São Paulo. Azi, cu peste 25.000 de exemplare vîndute în două luni din cartea ei, *Dulcele venin al scorpionului*, Raquel Pacheco este fenomenul editorial al anului în Brazilia" – scrie revista „Folha de São Paulo". Cu pseudonimul Bruna Surfistinha, această fată de 21 de ani, de familie bună și educată la un colegiu catolic exclusivist, și-a scris jurnalul pe internet, *blog*-ul ei fiind accesat de 15.000 de persoane pe zi. Povestirea autobiografică de 172 de pagini apărută în volum a fost redactată apoi cu ajutorul unui ziarist. „Cred că orice femeie are fantasma de a se prostitua măcar o dată. Eu am făcut-o timp de trei ani, de la 17 ani de cînd m-am certat cu părinții și am fugit de acasă. Acum știu că a fost o eroare, dar nu-mi pare rău de nimic, fiindcă am învățat multe din greșelile mele. Despre oameni, despre singurătate, despre lumea în care trăiesc." *Dulcele venin al scorpionului* va fi ecranizat anul acesta.

Papa

● Mitul lui Ernest Hemingway continuă să-i fascineze pe oamenii secolului XXI, mai mult decît opera lui. Marele vînător și pescar, stilpul barurilor și hotelurilor celebre, corespondentul de război, amatorul de corride, femei și alcooluri tari, laureatul Nobel, prietenul lui Fidel Castro, sinucigașul – aspectele ieșite din comun ale biografiei lui fac ca numele să i se vîndă încă foarte bine. De aceea poate Adrian Noble va face un film artistic inspirat din biografia scriitorului aventurier și intitulat *Papa*. Rolul lui Hemingway va fi interpretat de Anthony Hopkins, iar Paul Walker va fi un orfan analfabet care învață să citească și să scrie de dragul cărților idolului său. Filmările sînt programate să înceapă în iunie.



actualitatea

Citindu-vă, îmi luam în gând puterea de-a îndura, orice mi-ar fi fost hărăzit pentru ziua de azi. Mă spălasem pe mâini şi mă gândeam iarăşi la nişte versuri primite de curând, semnate de poetul, de multă vreme ţinând să-mi demonstreze că toate cuvintele limbii sunt egale în drepturi şi că el le va face dreptate şi le va folosi în poeme după care se vor înnebuni foarte mulţi. Rămâne de văzut dacă singur nu se va convinge mai repede decât crede acum, că literatura lui ar fi fost mai ataşată de numele lui bun decât de faima lui trecătoare că impudoarea îi prieşte talentului, dacă s-ar fi abţinut de la plăcerea de a şoca, dacă ar fi postit, dacă ar fi ocolit în textele lui anumite cuvinte, lăsându-le pentru mai târziu, sau pentru niciodată. Citindu-vă, revin, mi-am spus în sine-mi că poate îmi va fi greu, poate imposibil, măcar pe perioada de şapte săptămâni a Sfântului şi Marelui Post, să întreţin această rubrică numai cu poezie curată. Şi iată că pentru acum aş avea de unde alege, dintr-un belşug chiar, texte frumoase, după gustul meu, bucuroasă a le transcrie aici pentru amatorii, nu neapărat pudibonzi, de texte cuviincioase. Aveţi doar douăzeci şi cinci de ani, sunteţi ziarist şi poet cuminţit, în cel mai bun sens al cuvântului, spre textul frumos imaginat, fără excese, şi dăruit. "Cuvintele fierbeau în capul nostru/ Ca broaştele ţestoase la dezosat/ În căldarea meşterului ce le prefăcea/ În scrumiere,/ Cafeaua orbise focul,/ Revărsându-se, ca lava vulcanului,/ Pe aragazul emailat,/ Asceţii şoimi ghiceau/ În cristalul apei,/ Spinările peştilor,/ Pulsul verii crăpase pielea asfaltului,/ Marea părea un mare jeleu sărat,/ Alchimia modernă prefăcea femeile-n fecioare,/ Noaptea portocalie ne acoperea ca o mască funerară./ Doar lecturile mele înnobilau ca o hlamidă.../ Şi mă obsedau mecanica angelică a braţelor tale/ Şi ridurile oglinzilor strâmbe ce ne spionau îmbrăţişările." (*Halucinant*); "Minerii se-ntorceau în sat/ Cu ciocolată Milka şi pantaloni/ Din piele de şarte./ Era prin nouăştrei,/ Nelu ieşise din puşcărie artist,/ Sculpta în săpun flori,/ Crinu se-nsurase, avea şi-un copil./ Era bine în casă,/ Se cina în tindă,/ Răcoarea serii şi mirosul mâncării/ Aminteau de unde venisem, din Rai./ Anotimpurile treceau/ ca patru cavaleri apocaliptici/ Le pipăiam armura cu emoţie/ Le simţeam trupul, vraja, slava..." (*Poveste*); "Ţigăncile ghiceau, din picioare,/ Destine celebre, iubiri.../ O bucată de pâine, o bancnotă,/ Aduceau pe buze cuvântul de care/ Poeţii se tem". (*Fericire*); "La noapte voi unge ţeava pixului în tăcere,/ Voi arde cămaşa de forţă a cuvântului,/ Cămaşa albă.../ Ni se ofilesc irişii storşi ca o lămâie,/ Ardem şi noi ca şi când am reintra în atmosferă,/ Dreptatea nu-i decât vânare de vânt,/ Onoarea e otravă picurată-n ureche,/ Minciuna-i verset, iar banul,/ Banul face din Rai un parc de distracţii.// La noapte voi unge ţeava pixului, în tăcere." (*Revoltă*); "Eşti frumoasă ca o bancnotă de polimer./ Uneori inspiri tristeţe ca Dresda în flăcări./ Alteori bucurie ca un ritm latino-american./ Fragilă ca un vas de porţelan chinezesc/ Ori tare ca un sâmbure de măslină./ Întins ca o orezărie-i sufletul tău./ Un baton de scorţişoară-i pielea ta./ Răsare busuiocul pe unde treci./ Îţi aduc ofrandă acest poem/ ca pe-un coş cu fructe." (*Eşti frumoasă...*); "Cad ploile reci,/ pe geamuri, parbrize,/ inerte-n vitrine/ stridente manechine/ privesc indolente/ la mine,/ aprind o ţigară absent,/ albă la faţă, emaciată,/ cu cearcăne mari,/ luna, ca un far,/ veghează-n portul ceresc,/ luminile oraşului/ par fără de viaţă,/ cutreier pe străzile-nguste,/ cotrobăi prin creier,/ labirintul vieţii/ nu îmi mai pare/ un loz necâştigător." (*Loz necâştigător*); "Ochi alb de orb,/ Gând înghiţit de apele Foamei,/ Nemărginire peste care zeul Ra cade,/ Infinit nostalgice note de acordeon,/ Inimi de viori frânte-n lenese mansarde,/ Molima cafelei pustiind oraşe." (*Canon*); "Mă rănise-o metaforă./ Deşi încercam să trec teafăr,/ Cearcănele negre, obrajii concavi,/ Supţi, o, mă trădau cumplit." (*Libaţie*); "Corabia timpului spintecă valurile,/ Ştergând cu vela amintirii lacrimile/ De pe obrajii noştri pârjoliţi şi terni./ Pe câmp, bătrâna femeie îngroapă/ Grăunţii galbeni de porumb/ Şi îi udă cu lacrimi de fiere./ Ce brazde crud revarsă peste chipuri/ Trecerea timpului, şi ce rar zâmbim,/ Atât de rar încât chihlimbarul e mai lesne de găsit. Iar perla din scoica îngropată în adâncul/ Oceanului e mai uşor de adus la suprafaţă/ Decât bucuria pe chipul chihlimbariu al omului./ Umbre cu parfum lunar dansează/ Ca-ntr-un celebru tablou de Matisse./ Aripi de timp presate-n jurnal au ars, ard.../ Valurile desenează pe scândurile corăbiei,/ Pe burta ei lacomă de osemintele depărtărilor,/ Fragmente din zborul pescăruşilor". (*Dor*); "Copil, jucam în palmă norii,/ Căluşarii unui cer de nepătruns./ Prin văi străfulgeram văzduhul,/ Şi rătăceam hai-hui prin codri/ Să văd nimfe şi cascade vii./ Copil, priveam vrăjit/ Cum clocoteşte-n vatră/ Ciorba-n oala de pământ,/ Cum ţiuie tăciunii.../ În snopi de aur/ Împleteam spicele lunii". (*Candid*); "Am năpârlit/ lăsând exuviul inocenţei/ să se usuce/ pe fierbinţeala pietrei/ pe care lumea-i scrijelită". (*Rascolnicoviana*); "dimineaţa e greoaie,/ se scutură pe pleoapa mea/ precum scrumul de ţigară pe asfaltul rece,/ aprind aragazul cu un chibrit,/ fumul lui pare-o fantasmă,/ ibricul arată ca plămânii unui fumător,/ apa fierbe încet,/ cum s-or fi simţind caprele păsătorului/ după ce or fi mâncat boabele acelea roşii?/ în faţa blocului taximetriştii ilegali aşteaptă,/ elevii de la sate se îngrămădesc în autobuze,/ nu-mi place să mănânc dimineaţa,/ ci doar să beau cafeaua,/ să o las să cucerească rând pe rând redutele somnului,/ tricoul alb trebuie călcat,/ ce ţi-e şi cu progresul/ (Cioran, la senectute: «Acum cred în progres!»):/ unde e fierul în care bunica punea cărbuni încinşi,/ unde e fierul care ardea cravatele de pionier,/ unde fierul de călcat turcesc cu aburi cumpărat/ din bazar din care curgea apă ca dintr-o stropitoare,/ ce frumos e progresul,/ ca dinţii de porţelan fin,/ Nu iartă şi nici nu uită,/ nu cunoaşte mila, setea, foamea, / nu face compromisuri,/ mandibula lui clănţăne ca-n desenele animate,/ deşertul lui acaparează verdele memoriei,/ ascult ştirile BBC,/ lanţul de oglinzi al zilei multiplică abominabil/ fiinţa mea unică într-un decor narcotic,/ mi-e dor de dimineţile studenţeşti,/ când mă bărbieream fără grabă/ cu încântare chiar..." (*Unisex*). La capătul lecturii, revăd aceste douăsprezece poeme transcrise aici şi aduse la judecata cui vrea să se implice cât de puţin în soarta *unui tânăr poet în căutarea identităţii*, aşa cum spune într-o prea scurtă prezentare a situaţiei, şi care s-ar bucura dacă ar primi câteva sfaturi. Până la ultimul său text, care mi se pare mult prea lung şi pe alocuri tern, căci putea să se uite şi să elimine acele amănunte bune pentru relaxare prin revenirea pe pământ, prin atingerea cu toate clipele banale de care i se făcuse dor, dar obositoare pentru cititorul blazat de câte i se întâmplă şi lui de dimineaţa până seara. Aşadar, până la acest ultim text, am avut destule prilejuri să mă conving de calitatea trăirilor sale poetice. I-am trecut cu vederea versurile inodore, m-am mirat că nu le-a sucit singur gâtul şi le-a lăsat ca pe urme ale roţilor pe pistă înainte de a-şi lua zborul mica lui navă lirică. Semn de slăbiciune, de sentimentalism? Nevoia de adjective? Am lăsat pe-afară *Oraşul* şi *Memento*, amândouă bune, pe care le-am avut în vedere altă dată, stări de reală noblete, un discurs captivant, chiar dacă e compus din fragmente de stări rulând la voia întâmplării. Părerea mea, că autorul are o experienţă bună în activitatea sa de tânăr ziarist, cu simţul observaţiei dezvoltat şi o cultură poetică modernă, cu lecturi alese şi cu încredere în destinul său bun. Mi-ar fi de folos în tentativa de a-l citi cât mai corect, să-mi trimită cândva, lângă poemele scrise între timp, câteva date despre sine şi activitatea literară de până acum, un portret psihologic, perspective şi de ce nu şi o fotografie. (*Elvis Petrişor Dobrescu*) ■

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

Cărţi primite

● Alexandru Vona, *Să mai fiu odată îndrăgostit*, carte gândită şi alcătuită de Marta Petreu, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2005, 196 p.

● Georges Maurevert, *Cartea plagiatelor*, traducere, postfaţă, note şi comentarii de Alexandru Dobrescu, Editura Floare albastră, Bucureşti, 2005, 428 p.

● Aurel Curcă Udeanu, *Când Dumnezeu se exilează-n tine*, proză, Editura Brumar, Timişoara, 2005, 200 p.

● Ion Horea, *Reversuri*, poezii, Editura Ardealul, Tg. Mureş, 2005, 96 p.

● Laszlo Alexandru, *Toate pânzele sus!*, polemici, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2005, 220 p.

● Monica Săvulescu Vouduri, *Balkania-Veşnica, noastră întoarcere*, Editura Omnia, Bucureşti, 2004-2005, vol. I, 260 p., vol. II 234 p.

● Ileana Roman, *Ada-Kaleh*, cu 80 imagini color şi sepia, Editura Prier, Turnu Severin, 2005, 96 p.

● *C. D. Zeletin 70*, volum omagial, Direcţia judeţeană pentru cultură, culte şi patrimoniul cultural Bacău, Centrul internaţional de cultură şi artă "George Apostu", Bacău, 2005, 572 p.

● Doina Ruşti, *Zogru*, roman, cuvânt înainte de Ioan Groşan, Polirom, Iaşi, 2006, 270 p.

● Bică N. Căciuleanu, *Visări originale sau Brambura pe nicăieri*, roman, Piatra Neamţ, Ed. Crigarux, 2005. 96 pag.

● Efim Tarlapan, *Pro-scris*, volum selectiv, cuprinde satire, fabule, miniaturi epigramatice, parodii, aforisme, versuri pentru copii, memorialistică, interviuri, Cluj-Napoca, Ed. Cartimpex, 2005 (prefaţă de Victor Prohin, prezentare pe ultima copertă de Theodor Codreanu). 592 pag.

● Titi Damian, *Fagul*, roman, Bucureşti, Ed. Bizantină, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Passionaria Stoicescu). 344 pag.

● Toni Hulubei Macovei, *Curcubeie în noapte*, Iaşi, Ed. Junimea, 2005 (versuri). 110 pag.

● Sicu V. Macovei, *Anotimpuri aiurea*, variaţiuni pe o temă de Antonio Vivaldi, Iaşi, Ed. Junimea, 2005 (versuri). 96 pag.

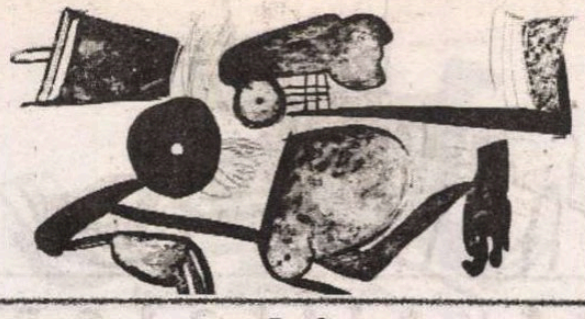
● Petru M. Ardelean, *Icoana stelei ce-a murit*, studii şi articole despre Eminescu, predoslovie de G. I. Tohăneanu, Arad, Ed. Multimedia International, 2005. 172 pag.

● Berdj Aşgian, *Tezaurul de înţelepciune al cugetărilor şi al proverbelor*, Târgu-Mureş, Ed. Ardealul, 2005. 250 pag.

● Icu Crăciun, *În spatele călăreţului*, microroman, Beclean, Ed. Clubul Saeculum, 2005. 120 pag.

● Alexandra Ares, *Exilată în trecut*, prefaţă de Mircea Ghiţulescu, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2005 (proză scurtă). 246 pag.

● *Anchete literare în perioada 1890-1914*, text stabilit de Victor Durnea şi Gheorghe Hrimiuc-Toporaş, prefaţă, note, comentarii şi traducerea textului francez de Victor Durnea, Iaşi, Ed. Alfa, 2005. 360 pag.



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Doi singuratici

Băsescu marinarul şi mitocanul hăhăitor e primul preşedinte al României care face o întreagă ceremonie pentru a decora un singur om. Şi pentru cine se găseşte incultul să facă atîta deranj la Cotroceni? Pentru un om de care nici măcar nu auzise pînă la campania electorală. Un scriitor, şi nu unul care să-i aducă o bibliotecă plină de voturi singuraticului preşedinte, ci tot un singuratic, ca şi el.

Lui Mircea Cărtărescu nu-i plac ceremoniile. Nu ştie să poarte cravată şi sînt sigur că în garderoba lui nu există un costum de haine, această uniformă a civililor. Aşa că cei care i-au reproşat că s-a dus la Cotroceni într-o costumaţie epatantă, *de artist*, spun prostii.

Cărtărescu e un om politicos, iar pentru el ideea de gazdă e sfîntă. De aceea evită vizitele convenţionale şi nu răspunde la invitaţiile venite din partea unor persoane care nu-i plac, decît pentru a anunţa, rece, că nu vine. Rece, dar nu scîrbos. Şi nici scîrbit. La politeţe răspunde cu politeţe în relaţiile sale directe. Neîndurător în articolele sale de opinie, Mircea nu le scrie în numele vreunei duşmănii personale, fiindcă nu e în stare să duşmănească. N-are organ pentru aşa ceva. În cel mai rău caz, Cărtărescu detestă. Cel mai adesea disprețuieşte dar aproape întotdeauna păstrează o cîtime de speranţă pînă şi în dispreţ. Poate că omul despre care scrie „de rău" are totuşi măcar o scînteie de bine în el. Iar acest *poate*, nu vine din partea cuiva care crede în Dumnezeu cu umilinţă. Mircea e nefericit că lipseşte această umilinţă şi are anxietatea incertitudinii, pe care ateii n-o simt, fiindcă n-au comerţ cu absolutul. El duce dorul unei împăcări lăuntrice şi al unei seninătăţi la care îndoiala îl împiedică să ajungă. Caută certitudinea, pe un drum pe care cei mai mulţi dintre noi obosesc într-un fel de armistiţiu călduţ între o credinţă mediocră şi o îndoială prudentă.

Oamenii ca Mircea Cărtărescu sînt stîngaci la ceremonii şi se trezesc gîtuiţi de emoţie, cînd bucuria ar trebui să le excite spontaneitatea.

Cu psihologia lui exersată de învingător, Băsescu s-a deprins să îşi învingă îndoielile în lupta pentru putere, dar cînd nu mai vorbeşte pentru alegători, Băsescu devine şi el anxios, chiar dacă ştie să-şi trateze cu umor neliniştile fără nume. Victoriosul fără urmă de îndoială, în public, îi spune lui Cărtărescu, de la om la om, că speră să nu-i dea decoraţia înapoi. Asta n-a fost, sînt sigur, o simplă aluzie la păţania lui Ion Iliescu, preşedintele căruia i s-au dat decoraţiile înapoi. În secret, această glumă făcută la distanţă de microfoane, aproape numai de urechile decoratului, conţinea şi o rugăminte. Anticipîndu-şi posibilele greşeli ca preşedinte, Băsescu îi cere lui Mircea Cărtărescu să aibă încredere în el, orice s-ar mai întîmpla.

Răspunsul lui Cărtărescu nu e nici convenţional şi nici de poet de curte în devenire. Îi spune lui Băsescu, emoţionat, că n-ar fi acceptat decoraţia din partea preşedinţiei în general, ci numai din partea lui. Dar, în loc să-i enumere meritele lui Băsescu, pentru a explica de ce îl preferă pe omul de la Cotroceni, Cărtărescu îi declară public preşedintelui că acceptă această onoare deoarece Băsescu nu şi-a irosit şansele de a deveni un mare om al istoriei României. Cu toată politeţea, scriitorul îl avertizează public pe preşedinte să nu se aştepte că astfel l-a trecut necondiţionat de partea lui. Mircea îl previne public pe Traian să fie atent la ceea ce va face. Pînă acum, constată susţinătorul din campania electorală al lui Băsescu, nu ţi-ai bătut joc de şansa ta de a deveni un personaj memorabil în bine al istoriei, dar asta numai pînă în momentul în care discutăm. Vreau să nu mă dezamăgeşti nici de aici înainte.

Decoratul Mircea Cărtărescu îi explică, în cîteva cuvinte, celui care i-a făcut onoarea de a pune la o ceremonie numai şi numai pentru el, că nu se lasă impresionat de mecanismele puse în funcţie de instituţia de la Cotroceni, ci de gestul omului care l-a ales pentru o asemenea decoraţie. ■

calendar

2.03.1881 - s-a născut *Eugeniu Ştefănescu-Est* (m. 1980)
2.03.1905 - s-a născut *Radu Gyr* (m. 1975)
2.03.1905 - s-a născut *Mircea Mancaş* (m. 1995)
2.03.1932 - s-a născut *Petre Ghelmez* (m. 2001)
2.03.1936 - a murit *Alexandru Ciura* (n. 1876)
2.03.1937 - s-a născut *Nelu Oancea*
2.03.1940 - s-a născut *Sanda Golopenţia*
2.03.1952 - s-a născut *Vlad Neagoe*
2.03.2002 - a murit *Constantin Radu Zarifopol* (n. 1921)
2.03.2004 - a murit *Ioan Vistor Pica* (n. 1933)

3.03.1841 - s-a născut *Iosif Vulcan* (m. 1907)
3.03.1902 - a murit *Samson Bodnărescu* (n. 1840)
3.03.1924 - s-a născut *Mihai Georgescu* (m. 1995)
3.03.1925 - s-a născut *Florian Potra* (m. 1998)
3.03.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

4.03.1915 - s-a născut *Emanoil Copăcianu* (m. 1996)
4.03.1919 - s-a năcut *Mihai Stănescu* (m.2005)
4.03.1921 - s-a născut *Mihai Calmâcu*
4.03.1921 - s-a născut *Lucian Valea* (m. 1992)
4.03.1927 - s-a născut *Virgil Brădăţeanu*
4.03.1928 - ş-a născut *Nina Stănculescu*
4.03.1949 - s-a născut *Lucia Verona*
4.03.1952 - s-a născut *Gabriel Gafiţa*
4.03.1960 - a murit *Asztalos István* (n. 1909)
4.03.1977 - a murit *Ioan Şiadbei* (n. 1903)
4.03.1977 - a murit *Nicolae Ştefănescu* (n. 1921)
4.03.1977 - a murit *A.E. Baconsky* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Savin Bratu* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Toma Caragiu* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Daniela Caurea* (n. 1951)
4.03.1977 - a murit *Mihai Gafiţa* (n. 1923)
4.03.1977 - a murit *Alexandru Ivasiuc* (n. 1933)
4.03.1977 - a murit *M. Petroveanu* (n. 1923)
4.03.1977 - a murit *Veronica Porumbacu* (n. 1921)
4.03.1991 - a murit *Ion Lăncrăjan* (n. 1928)

5.03.1897 - s-a născut *Barbu Solacolu* (m. 1976)
5.03.1920 - s-a născut *Radu Stanca* (m. 1962)
5.03.1939 - s-a născut *Ion Budescu*
5.03.1943 - s-a născut Virginia Carianopol
5.03.1955 - a murit *Hortensia Papadat-Bengescu* (n. 1876)
5.03.1992 - a murit *Gheorghe Dumbrăveanu* (n. 1924)

6.03.1899 - a murit *Ieronim G.Bariţiu* (n. 1848)
6.03.1920 - s-a născut *Ion Apostol Popescu* (m. 1984)
6.03.1924 - s-a născut *Ben. Corlaciu* (m. 1981)
6.03.1934 - s-a născut *Dimitrie Rachici* (m. 1999)
6.03.1946 - s-a născut *Vári Attila*
6.03.1955 - s-a născut *Aurel Maria Boros*
6.03.1957 - a murit *C. Rădulescu-Motru* (n. 1868)

7.03.1845 - a murit *C. Faca* (n. 1800)
7.03.1905 - s-a născut *Frida Papadache* (m. 1989)
7.03.1920 - s-a născut *Hornyak István*
7.03.1929 - s-a născut *Székely János* (m. 1992)
7.03.1950 - s-a născut *Valeriu Bârgău* (m. 2006)
7.03.1973 - a murit *Ovidiu Hotinceanu* (n. 1942)
7.03.1977 - a murit *Virgil Gheorghiu* (n. 1903)
7.03.2002 - a murit *Alexandru Balaci* (n. 1916)

8.03.1895 - s-a născut *Agatha Grigorescu-Bacovia* (m. 1981)
8.03.1910 - s-a născut *Radu Tudoran* (m. 1992)
8.03.1917 - s-a născut *Dimitrie Stelaru* (m. 1971)
8.03.1923 - s-a născut *Agop Bezerian*
8.03.1925 - s-a născut *Alexandru Vergu*
8.03.1935 - s-a născut *Radu Ciobanu*
8.03.1937 - s-a născut *Corneliu Şerban*
8.03.1937 - s-a născut *Marta Cuibuş* (m. 2000)
8.03.1952 - a murit *Horia Furtună* (n. 1888)
8.03.1961 - a murit *Gala Galaction* (n. 1879)

9.03.1878 - s-a născut *Elena Farago* (m. 1954)
9.03.1887 - s-a născut *Ion Buzdugan* (m. 1967)
9.03.1906 - s-a născut *Radu Boureanu* (m. 1996)
9.03.1907 - s-a născut *Mircea Eliade* (m. 1986)
9.03.1913 - s-a născut *Bözödi György* (m. 1990)
9.03.1920 - a murit *Haralambie Lecca* (n. 1873)
9.03.1925 - s-a născut *Dimitrie Păcurariu* (m. 2002)
9.03.1930 - s-a născut *Ioan Adela Rodica*
9.03.1931 - s-a născut *Vitalie Tulnic* (m. 1973)
9.03.1932 - s-a născut *Rusalin Mureşan* (m.2001)
9.03.1936 - a murit *A. de-Herz* (n. 1887)
9.03.1947 - s-a născut *Serafim Belicov*
9.03.1961 - a murit *Cezar Petrescu* (n. 1892)
9.03.2001 - a murit *Petre Ghelmez* (n. 1932)

10.03.1856 - s-a născut *Petre Dulfu* (m. 1953)
10.03.1879 - s-a născut *D. Caracostea* (m. 1964)
10.03.1920 - s-a născut *Traian Lalescu* (m. 1976)
10.03.1929 - s-a născut *Elena Gheorghiu*
10.03.1930 - s-a născut *Rodica Sălăgeanu*
10.03.1935 - s-a născut *Bokor Katalin*
10.03.1993 - a murit *Dan Simonescu* (n. 1903)
10.03.2004 - a murit *Mihai Ursachi* (n. 1941)

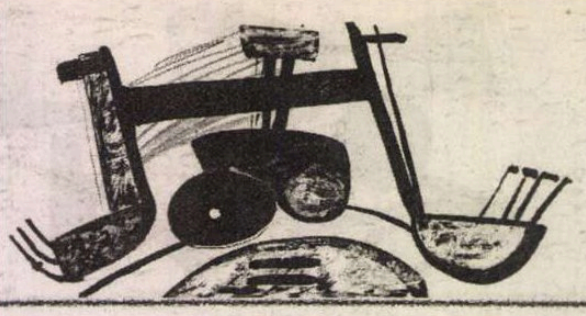
11.03.1891 - s-a născut *Ion Pillat* (m. 1945)
11.03.1907 - s-a născut *George Potra* (m. 1990)
11.03.1919 - s-a născut *Petre Bucşa*
11.03.1920 - s-a născut *Radu Bogdan*
11.03.1923 - s-a născut *Grigore Tănăsescu* (m. 1997)
11.03.1929 - s-a născut *N. Tertulian.*
11.03.1929 - s-a născut *Florin Vasiliu*
11.03.1932 - s-a născut *Iosif Naghiu* (m. 2004)
11.03.1936 - a murit *Garabet Ibrăileanu* (n. 1871)
11.03.1936 - s-a născut *Dumitru Ciobanu*
11.03.1991 - a murit *Octav Sargeţiu* (n. 1908)
11.03.1992 - a murit *Nicolae Ţic* (n. 1929)
11.03.1999 - a murit *Vlaicu Bârna* (n. 1913)

12.03.1925- s-a născut *Rodica Sfinţescu*
12.03.1925 - s-a născut *Constantin Chiriţă* (m. 1991)
12.03.1937 - s-a născut *Nicolae Bileţchi*
12.03.1941 - s-a născut *Mircea Anghelescu*
12.03.1965 - a murit *G. Călinescu* (n. 1899)

13.03.1891 - s-a născut *Felix Aderca* (m. 1962)
13.03.1900 - s-a născut *Grigore Popiţi* (m. 1980)
13.03.1928 - s-a născut *Mihai Murgu* (m. 1985)
13.03.1935 - s-a născut *Liviu Damian* (m. 1986)
13.03.1935 - s-a născut *Romulus Rusan*
13.03.1936 - s-a născut *Alexandra Indrieş* (m. 1993)
13.03.1937 - s-a născut *Vasile Severin*
13.03.1940 - s-a născut *Dragomir Horomnea*
13.03.1976 - a murit *Sergiu Dan* (n. 1903)
13.03.1991 - a murit *Dan Constantinescu* (n. 1921)
13.03.2005 - a murit *Puiu Enache* (n.1928)

14.03.1854 - s-a născut *Alexandru Macedonski* (m. 1920)
14.03.1888 - s-a născut *Al. Mateevici* (m. 1916)
14.03.1911 - s-a născut *George Drumur* (m. 1992)
14.03.1919 - s-a născut *Alexandru Paleologu* (m. 2005)
14.03.1920 - s-a născut *Pavel Bellu* (m. 1988)
14.03.1921 - s-a născut *Alexandru Struţeanu* (m. 1996)
14.03.1911 - s-a născut *Paula Diaconescu* (m. 2005)
14.03.1937 - s-a născut *Széprétti Lilla*
14.03.1955 - s-a născut *Marta Petreu*
14.03.2004 - a murit *A.I. Zăinescu* (n. 1939)

15.03.1831 - s-a născut *Pantazi Ghica* (m. 1882)
15.03.1905 - s-a născut *Ernest Bernea* (m. 1990)
15.03.1929 - s-a născut *Neboişa Popovici*
15.03.1949 - a murit *Gh. Brăescu* (n. 1871)
15.03.1977 - a murit *Tudor Măinescu* (n. 1892)
15.03.1996 - a murit *Vasile Speranţia* (n. 1941)
15.03.1996 - a murit *Ovidiu Zotta* (n. 1935)



ochiul magic

Riscul de a deschide o carte

„de la motoare am plecat în red lion cu zina în veceu dacă vrei o punem dar sînt pe stop"; „mă simt un rahat/ sînt un rahat/ rahat/ o vomă pe care o bătrînă/ se pişă din picioare/ încercînd să mă dizolve"; „afară este o zi de căcat"; „unde eşti cînd îmi spăl şosetele şi chiloţii/ cînd ascult ploaia cum cade cioburi cioburi/ cînd vreau să-mi lipesc nasul de burta ta/ şi limba să mi-o înmoi în sex"; „mi se rupe pula de tot răul/ de tot binele pe care îl fac oamenilor"; „unde eşti cînd îmi scrii: m-ai înveli cu urina ta sau poate cu a mea"; „unde eşti/ cînd îmi torn în ochi câte o noapte/ şi trag apa la veceu/ aşteptînd să treacă timpul/ şi să ne întîlnim/ la finalul unei realităţi/ de căcat"; „plecăm la universitate să-mi vînd/ albumele de artă/ le vindem pe o sumă de căcat" etc.

Această desfăşurare de frumuseţi literare poate fi întîlnită în volumul *Schizosonet* de Adrian Chivu, apărut la Ed. Brumar. Dacă deschizi cartea neprevenit, poţi crede că ea este o colecţie de inscripţii de pe pereţii WC-urilor publice. Îţi trebuie multă răbdare ca să n-o închizi şi ca să descoperi că Adrian Chivu nu este, la urma urmelor, lipsit de talent; numai o regretabilă aliniere la moda „mizerabilistă" îl determină să includă asemenea fraze prozaic-licenţioase, fără o funcţie artistică, în economia poemelor.

Abuzul de expresivitate

Ne-au trebuit mai multe săptămîni pentru a ne dezmetici din consternarea pe care ne-a provocat-o un titlu de anchetă din paginile culturale ale ziarului *COTIDIANUL* (10. ian. 2006): *Bătrînii critici mîrîie prudent, criticii tineri preferă beregata.* Această reprezentare a vieţii literare ca o junglă (sau ca o stradă din Bucureşti aflată sub controlul cîinilor vagabonzi) conduce şi la o ierarhizare: demni de toată stima sunt criticii care sar la beregată, în timp ce aceia care doar mîrîie abia dacă obţin o notă de trecere. Cine gîndeşte astfel n-a mai citit – ne imaginăm – de multă vreme o carte de critică literară, în schimb a urmărit cu atenţie emisiunile de la *Discovery*.

Aceasta este o explicaţie posibilă. Şi mai probabil este însă că titlul a rezultat din dorinţa de a însufleţi publicistic o anchetă care nu prezintă interes pentru marea majoritate a cititorilor. Este foarte răspîndită (din nefericire) în proza noastră de azi moda titlurilor tari, deocheate, fără legătură cu conţinutul articolelor. Abuzul de expresivitate dăunează grav gazetăriei.

Westminsterul lui Cătălin Avramescu

În numărul din 28 februarie – 6 martie 2006 al revistei *22*, Cătălin Avramescu, altminteri un intelectual a cărui vigilenţă ideatică ne-a surprins pînă acum în chip plăcut, semnează un articol năucitor pe marginea cărţii lui Florin Ţurcanu, *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei* (Humanitas, 2005). Articolul, intitulat „Dosarul Eliade", nu poate să nu sîmească perplexitatea cititorului. Potrivit lui Cătălin Avramescu, din cartea lui Florin Ţurcanu se desprinde portretul unui Eliade fatalmente mediocru. Citäm: „personaj obsedat de propria carieră, un romancier mediocru, un caracter revendicativ şi egolatru", care „călătoreşte în Europa pe banii familiei şi se declară adeptul unui impostor sinistru, Nae Ionescu." Chiar aşa? nu putem să nu ne întrebăm la rîndul nostru. Chiar atît de egolatru să fi fost Mircea Eliade şi chiar atît de sinistru să fi fost, în impostura lui, un profesor despre care toţi cei care l-au cunoscut – e vorba de Nae Ionescu – au declarat la unison că, avînd o inteligenţă fascinantă, era cel mai influent personaj cultural al vremii?

În al doilea rînd, dacă e să dăm crezare lui Cătălin Avramescu, înapoiata cultură română, în loc să dea credit inegalabilei culturi anglosaxone, se complace în pasiuni minore, lipsite de miză, ca de pildă neobosita polemică în jurul trecutului legionar al intelectualilor interbelici. Care ar fi remediul, în opinia lui autorului? Foarte simplu: să ne trezim odată la realitate şi, în semn de căinţă, să isprăvim cu Fanarul şi cu interbelicii noştri mărunţi, apucîndu-ne asiduu să studiem cultura Westminsterului şi a celorlaltor universităţi britanice. Să citeşti interbelicii români? Aş, pierdere de vreme, în schimb nişte Locke, Jefferson, Barbeyrac sau Molesworth ne-ar mîntui pe vecie, şi asta chiar împotriva gustului şi voinţei noastre. Lăsînd gluma la o parte, e păcat că un Cătălin Avramescu, ştergînd cu buretele cultura română, ne dăscălește în numele unei culturi pe care, oricît de mult am preţui-o, chiar nu simţim nevoia s-o punem în locul alei noastre. Există o suficienţă supărătoare în tonul cu care Cătălin Avramescu vrea să ne culturalizeze cu de-a sila în acest articol buclucaş. În rest, îi păstrăm autorului aceeaşi simpatie colegială ca şi pînă acum.

Mitomania candidă

Existau toate probabilităţile ca I. Talpeş, activist cultural pe vremea Tovarăşului, „şef al spionilor" şi consilier prezidenţial pe vremea lui Iliescu, să dispară curînd în anonimat. Încercarea lui recentă de a se metamorfoza în ţărănist-creştin îl menţine în atenţie. Dar şansa de supravieţuire (pur literară) i-o oferă Andrei Pleşu printr-un memorabil portret pe care i-l schiţează în *Dilema veche* (nr. 111, martie 2006): „Rezultă că de mai multe decenii încoace, I. Talpeş a lucrat sub acoperire în încurcatele tranşee ale democraţiei autohtone. Un adevărat cal troian al politicii creştine în tabăra păgînilor de diferite culori. Condusese patru ani Serviciile de Informaţii Externe. Bănuiesc că tocmai de la acest episod SIE i se trage blînda sminteală de care suferă încă. S-a văzut, brusc, în confidenţa secretelor planetare, «spion de spion» cum s-ar zice azi, om de club închis şi de dedesubturi. Genul care, cînd îţi spune ceva (fie o platitudine pompoasă, fie o pură prostie), se uită mai întîi conspirativ în jur, îţi face cu ochiul, sugerînd puzderie de subînţelesuri şi de informaţii sibilinice. Mitomania lui aproape candidă a putut avea, adesea, efect. Dovada: răspunderile care i s-au oferit. Asta pînă la alegerile din urmă, cînd era cît p-aici să rămînă «fără coledzi»! şi atunci, fuga la Cotroceni, neicusorule, fuga la ţărănişti, puicusorule, pentru că nu se poate, mă-nţelegi, să ajungă pe dinafară. Eu unul îi doresc succes. Fără caraghioşi ca el am fi mai onorabili, dar mai plictisiţi."

Cu ce ne lăudăm

Într-o foarte bună emisiune a dlui Robert Turcescu, profesorii, elevii şi studenţii au putut să-şi vadă şi să-şi audă Onor. Ministrul. Una dintre faptele cu care s-a lăudat acesta a fost că, pe vremea lui Ceauşescu, când domnia sa se ocupa de căminele studenţeşti, a rezolvat situaţia unor studenţi care nu aveau loc în cămin în felul următor: în loc de 4 în fiecare cameră a pus 6! Splendidă soluţie şi demnă de „Dacă vă e frig, mai puneţi un palton pe voi!" Deducem că, dacă şcolile de azi sunt neîncăpătoare, dl ministru va înghesui mai mulţi elevi în fiecare clasă, dacă plouă prin tavan, va aduce ligheane şi găleţi, dacă salariul unui profesor e mic, îi va propune să-l împartă frăţeşte cu un confrate şomer ş.a.m.d. Stăm liniştiţi, avem încă un om eficient la conducerea celui mai oropsit Minister.

Şi mai mult şi mai puţin

Un articol tendenţios şi inexact publică Ovidiu Nimigean în bistriţeana *MIŞCARE LITERARĂ*, numărul 4-5 (15-16) din 2005, apărut abia zilele trecute. Intitulat *Goma. Paul Goma. Nici mai mult şi nici mai puţin*, articolul îl transformă pe autorul lui dintr-un critic literar în avocat al unei cauze pierdute. Ovidiu Nimigean are o curioasă vedere parţială a raporturilor lui Goma cu lumea literară românească (în întregul ei, luînd în considerare şi diaspora): nu vede, altfel spus, decît ce s-a scris de către diferiţii comentatori despre literatura şi persoana lui Goma, ignorând cu desăvârşire caracterul, aproape fără excepţie, de replică, al textelor la ceea ce a scris Goma însuşi (în reviste, cărţi, jurnale, scrisori deschise, interviuri) despre reprezentanţii de toată mîna ai literaturii române de astăzi. E adevărat că Goma a fost tratat uneori cât se poate de inamical. Dar, mai mereu, ca răspuns la felul inamical în care el şi-a tratat colegii, foştii prieteni, admiratorii şi adversarii. Pe lîngă mizeriile morale cu care Goma i-a împroşcat pe toţi scriitorii români cu care a avut neşansa de a fi contemporan, criticile, pamfletele sau ironiile acestora la adresa lui par de o creştinească blîndeţe. Ovidiu Nimigean acuză breasla literaţilor români de „frenezie a maculării" lui Goma. Nu găsesc în DEX nici un cuvînt să dea justa măsură a maculării de către Goma a tuturor celor care i-au făcut rău sau bine, fără nici un discernămînt, de la generalul Pleşiţă care l-a tras de barbă în timpul anchetei de Securitate şi pînă la dna Lovinescu, care i-a deschis uşile Occidentului cultural.

„De ce este afît de urît Goma de către inteligenţia română?", se întreba deloc retoric Ovidiu Nimigean. Dintr-un „complex al reprezentativităţii ilegitime pentru societatea civilă", răspunde tot d-sa. Aţi înţeles: nici „criticii meritorii", nici „scriitorii de o anumită anvergură" n-ar avea dreptul moral să lovească în Goma, singurul care a tulburat cu adevărat apele literare şi politice înainte de 1989 şi n-a avut, după 1989, nici un profit de pe urma anticomunismului său. Gura păcătosului...

Cel dintîi care ar trebui să se simtă jenat de o atare constatare ar trebui să fie Goma însuşi.

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Preţ: 2 lei

Abonamente:

1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:

1 an: 100 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon
cultură, fapte, gânduri noi

5 948467 000049 12

Date contact:
S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr.3
sect.1 Bucureşti
Tel. 231.35.00, Fax 230.51.07
e-mail: office@satiricon.ro

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

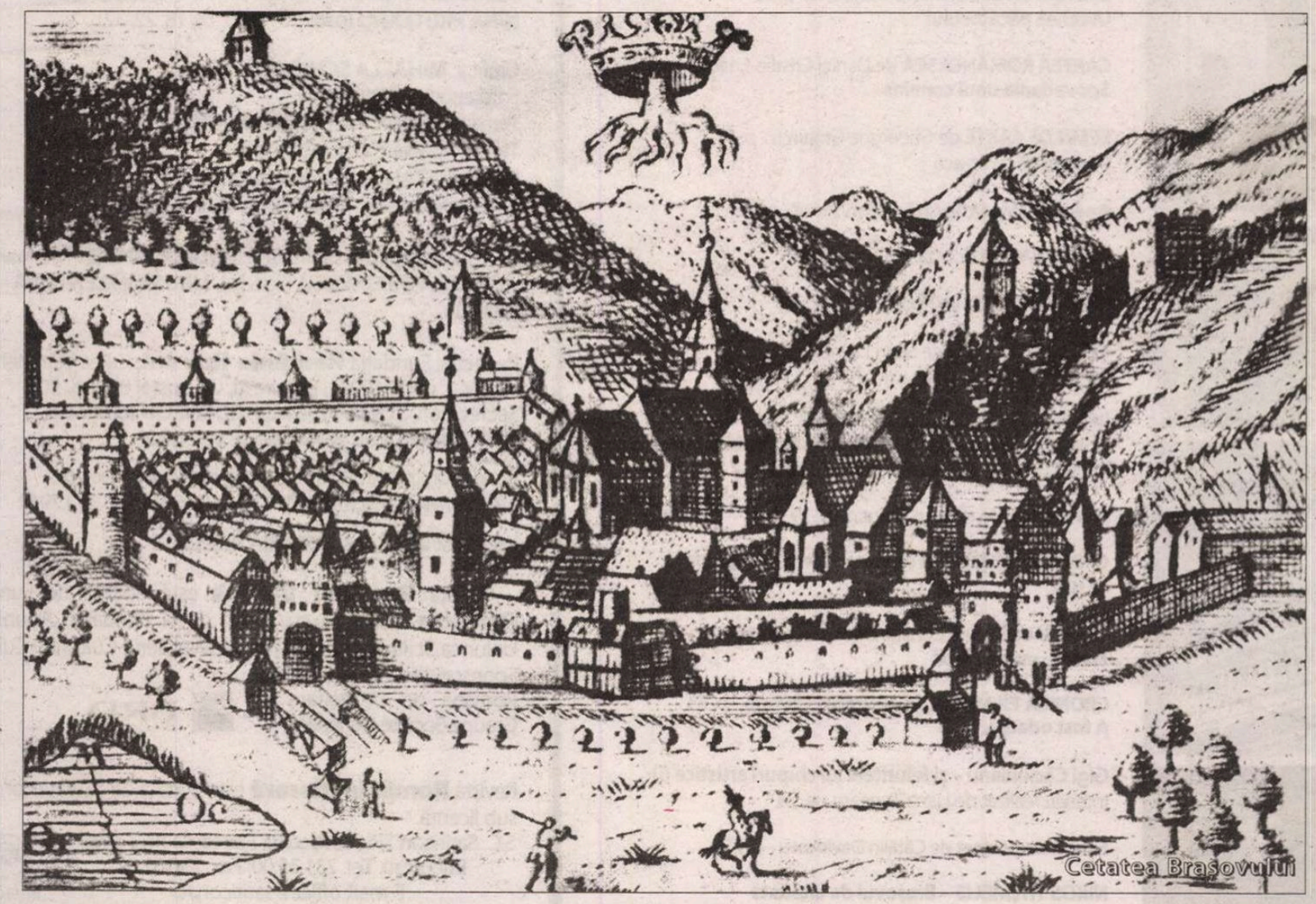
Biblioteca Judeţeană

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 12

24 martie 2006 (Anul XXXIX)

Brașovul de altădată
în viziunea scriitorului grec
NIKOS THEMELIS

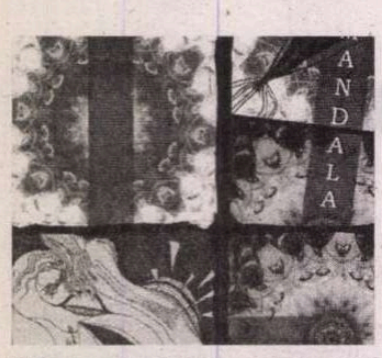


Fragmente din *Doar pentru prietenie*,
evocare a orașului cu 18.000 de suflete
și 43 de bresle din secolul XVIII

pag. 26-27

Biblioteca Județeană
MUREȘ

sumar



Şcoala şi lumea ei de Barbu Cioculescu - p. 3

Poeme de Monica Pillat - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Tăcerea lui Iliescu

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Apocalipsul acum

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ de Alex. Ştefănescu - p. 6
O conştiinţă

Martie de Gabriela Ursachi - p. 7

Lansare de carte de Pr. Prof. Nicolai Buga - p. 7

Poeme de Eugen Bunaru - p. 8

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Autoportret la persoana a doua de Simona-Grazia Dima - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Urechea păcătosului

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Spovedania unui convins

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Poeta faţă cu epoca

Anecdotica pamfletară de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

CRONICA LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Apusul intelectualilor

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Gheorghe Carageani – Cum se vede din Italia cultura română
Interviu realizat de Carmen Burcea - pp. 16-17

Omul de hîrtie de Ioan Holban - p. 19

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
La uşă

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
Torino, *mon amour*

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
A fost odată...

Gigi Căciuleanu – şi feluritele lui chipuri artistice (I)
Interviu realizat de Liana Tugearu - p. 24

Schiţă de portret de Cătălin Davidescu - p. 25

NIKOS THEMELIS – Braşovul de altădată
Prezentare şi traducere de Elena Lazăr - pp. 26-27

Salonul cărţii de la Paris de Doina Jela - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 3, 7, 8, 9, 19, 21, 30, 31), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 12, 16, 17, 20, 23, 24, 26, 27), **ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 5, 11, 13, 15, 25, 28, 29), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 6, 10, 14, 18, 22, 32).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *La uşă (Ioanei Pârvulescu)*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă.
S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1
Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07,
E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Școala și lumea ei

Dintre toate instituțiile obștei — fiind aceasta, din natul ei în stare de criză — învățământul este acela care, în scurgerea unui timp tot mai nervos, suferă și cele mai multe reforme, socotit a fi sub cerințele societății, învechit adică. Dacă reforma în alte domenii, și ele considerate în suferință, precum Justiția sau Administrația publică, se efectuează cu viguroase poticneli, sub pretextul imobilității/fragilității corpului social în cauză, care s-ar putea sparge sau pulveriza, cu învățământul se petrece acest fenomen că se supune ingerințelor, până acolo unde orice nou ministru pus în scaun ține să devină marele salvator, precum de la sine se înțelege că situația aflată la început de mandat nu poate fi decât dezastruoasă.

Atunci trebuie dislocată o structură înțepenită, înlocuită cu o alta desigur flexibilă, fiabilă, fluentă. Faptul că fiecare reformă este stopată anume în momentul în care ar fi urmat să dea rezultate, este un amănunt nesemnificativ. Îmi voi îngădui câteva considerente pe marginea acestei probleme, cum se spune, prin urmare nu în centrul acesteia, incandescent și încărcat de toxice gaze. O voi face ca unul căruia școala i-a jucat un rol formativ esențial, fie și sub raport mai întâi emoțional. Spre a nu pomeni de situația de odraslă de profesori, cu avantajele, dar și cu capcanele în cauză. Factorul emoțional se deschide asupra momentului când mama încheie, pe la spate, șorțul cu picățele al copilului ce va fi dus în prima zi de școală. Și se încheie la ieșirea din sala de bacalaureat.

Șinta școlii în România dinaintea ocupației sovietice era una dublă, de formare a caracterelor și de inducere pe scoarța cenușie a elevului a unei zestre de informații din foarte variate domenii, în ideea că multe dintre materii dezvoltă rațiunea și mai cu seamă că, specializându-se într-o direcție, absolventul nu va mai recurge la alte informații decât cele primite la școală. Cele învățate la istorie, geografie, științe naturale, limbi străine, fiind satisfăcătoare pentru întreaga viață. Accentul pus pe dezvoltarea memoriei era precumpănitor, motivația putând sta și în faptul că stratul inițial de informații al multor elevi era foarte modest.

Nu voi relua aici discuția dacă era criteriul eronat sau nu, dacă, statistic, metoda dădea sau nu roadele așteptate. A deștepta judecata junelui în formare este, firește, o sarcină dificilă, a trezi rațiunea prin ofertă de informații cu carul poate să dea și rezultate aberante. Însă de urgența unei reforme a învățământului, de-a lungul a doisprezece ani de învățământ elementar și mediu n-a fost vorba în existența mea, în universitate fiind, în 1948, introducerea reformei marxist-leniniste nimicind bazele învățământului național, ca și toate valorile până atunci acceptate.

Ceea ce vreau să accentuez este atmosfera școlii tradiționale, de la prima la ultima zi de curs. Nucleul sistemului se baza pe autoritatea profesorului, pe charisma acestuia, pe eminenta situație socială a sa. Mai ales, pe absoluta lui suveranitate în spațiul școlii. Firește, nu toți dascălii satisfăceau criteriul sacerdoțiului, dar breasla era curată, relativ asigurată materialicește, profesorul era respectat, decizia sa nu era luată în discuție, eterna plângere a elevului persecutat nu avea trecere. A fi fost elevul unei școli de prestigiu, precum Liceul Enăchiță Văcărescu, din Târgoviște, Colegiul Carol din Craiova, Colegiul Național Sfântul Sava, din București înseamnă a fi aparținut unui corp de elită, marcat pe restul vieții. Zeci de ani promoțiile stabileau o zi de întâlnire, până la stingerea generației.

Pe data de cinci decembrie a fiecărui an, ne reunim, absolvenții seriei 1946 ai Colegiului Sfântul Sava, la o agapă - câteodată strigăm catalogul în clasă. Șin minte: coridoarele de ciment ale școlii erau neschimbate, precum nici aspectul vechii clădiri, nu cine știe ce reușită arhitectonic. Era recreație și nu larma generală ne-a siderat, cât amestecul de parfumuri prin aer plutind, emanat de sutele de fete, vizibil mai numeroase decât băieții, june în jupe scurte, elegante ținute, originale aranjamente, dând ternelor coridoare mai degrabă aspectul unui bar, al unui local de lux. Era, altfel, veselie, fete și băieți se încrucișau în cete sau perechi, fără cel mai mic semn de timiditate.

Era evident că se schimbaseră foarte multe de la acel regim de strictă separare a sexelor, absolut în școala vremurilor mele, că era vorba de un cu totul alt public școlar și, bine înțeles, că acesta corespundea cu exactitate epocii. Așa cum, în adolescență, citind *St. Winifred, Școala și lumea ei*, întâmplări dintr-un colegiu britanic, totul îmi păruse străin, straniu, sepulcral, poate că la fel ar înțelege școlarii zilelor noastre viața din liceele schitelor lui D. D. Pătrășcanu, noima din *Corigent la limba română*, al lui Ion Minulescu, din *Bacalaureatul lui Puiu*, ca să nu mai vorbesc de bacalaureatul elevului Gerber! Poate le-ar spune ceva *Cișmigiu et Co*, sau *Patru pe trimestrul doi*, al marelui caricaturist — prozator la vremea lui — Neagu Rădulescu. Sau *Elevul Dima dintr-a șaptea*!

Am fost noi, elevii ultimului deceniu de dinaintea comunismului, niște îngeri? Am rămas cu toții legați de *alma mater*, ne-am iubit fierbinte profesorii, dintre care unii, bătrâni, obosiți, în pragul pensionării, așteptau cu aceiași nerăbdare clopoțelul recreației, dar o mascau mai bine, iar alții, firavi suplinitori de ocazie, întrevedeau ziua plecării pe front, pe când strângeau extemporale de rutină?

Urmăresc în presă avatarurile sistemului de învățământ, în epuizante runde de reforme, protestele corpului didactic, socialmente căzut, sunt la curent, prin mijlocirea televizorului, de isprăvile noilor promoții de școlari, văd profesori insultați, dacă nu bătuți, eleve înjunghiate în cancelarie (!!) de câte un fante jignit, aflu de necunoscuți care pătrund în stabiliment, ca să trafice droguri, de băiețași care câștigă bani cu casete porno, de proprie provenință. Acum școlile sunt păzite de jandarmi, pe dinafară, de bodyguarzi în interior, unde camere video înregistrează orice mișcare.

Lipsesc helicopterele, care să planeze permanent deasupra școlilor, tunuri de apă la îndemână, veste de glonț, pentru profesori, cipuri pentru fiecare școlar. Ideal ar fi să se realizeze, în fine, visul lui Jean-Jacques Rousseau, de a dota fiecare elev cu câte un educator/confesor, în cazul de față centură neagră. În speță, ar putea fi un agent acoperit. Senzori din cea mai nouă generație ar trebui plasați în toate ungherele claselor, în curte și la domiciliu...

Și regulamentul școlar se modifică, după împrejurări: elevilor surprinși cu kalașnicoave, pistoale, grenade, arme albe urmează să li se scadă nota la purtare. Profesorilor neagreați de corpul elevilor li se va desface contractul de muncă. Anumitor materii de studiu, plicticoase, precum limba și literatura română, li se rezervă câte trei ore trimestrial, dar numai înșanii bisecți. O inovație care ar spori interesul pentru școală al elevilor este — și cum de nu ne-am gândit mai de mult — acordarea diplomelor de absolvire la începutul anului școlar.

Oricum, situația este sub control.

Barbu CIOCULESCU

Monica Pillat

Călătorie

Când îmi lipesc obrazul de biroul
La care de demult scria bunicul,
Îmi pare că-s la bordul unei nave
Care străbate apele memoriei.

Ca umbra unei muzici, glasul tatei
M-ajunge dintr-o seară de-altădată
Citind din tatăl său sub boarea
lămpii,
Cu cartea pe birou, întredeschisă.

În urmă-i mâna mamei luminează
Fotografii, uitate manuscrise,
Întinse pe birou ca pe o plajă
Cu scoici în care cântă încă marea.

Ca vasele ce vin din port să plece,
Sicriu după sicriu, puțină vreme
Stau pe biroul — catafalc să fie
Pornite spre adâncul din morminte

Rămâne lemnul greu, cu unde
sumbre,
Pe care-aștern visând o broderie,
Pun masa pentru cei cu dor de
ducă
Și ne suim cu pâinea și cu vinul
Pe plutele aducerii aminte.

Octombrie

Durerea ca lumina
Mă însoțea pe cale
Și nu zăream pământul
De-atâta strălucire.

Cum se-aurește frunza
'nainte de cădere,
Îmi scânteia tristețea
Pe ramurile minții.

Aveam ca niciodată
Pe cei pierduți, aproape,

Dulceața risipirii
Îmi luneca în sânge.

La capătul fosnirii,
Ca pe un dig în mare,
Se ridica din jalea,
Cețoasă, bucuria.

Și greul din cuvântul,
Care-mi scria plecarea,
Rămase mut în urmă,
Catifelându-mi zborul.

Miluire

Nepregătită sunt
Pentru minune,
Mă chemi afară
Dar nu pot să ies,

Zidită sunt amar
Pe dinăuntru,
Mintea mea n-are uși
Și nici ferestre.

Dar Tu, care ești viu,
Îți rezemi fruntea
De piatră și mă strigi
Să vin la Tine.

De ce m-aș îndoi
Când iată - duhul

Sparge pereții
Și mă ia din giulgiu?
Sunt nencepută,
Doamne, ca o apă,
Apleacă-Te să bei,
Să fim un suflet.

Maternă

Ce transparentă ești acum...
Mă uit la tine și văd norii
Cum se subție în văzduh,
Te-ating și lung încep să sune
Departe... razele în brazi.

Cobori în gânduri netezind
De valuri mintea-mi rătăcită
Și dacă fac un pas în gol
Devii pământul de sub talpă.

Mă mișc în tine ca un prunc:
Ești înăuntru și afară,
Să nu mă naști, vreau să rămân
Cu tine viu în nada morții.

Euridice

De ce spui c-am murit,
Când iată vin spre tine,
Din faldul unui gând?

Acum când închizi ochii
M-adun în jurul tău
Să-ți fiu de cald pe calea
Ce duce în infern.

Vezi, nu mai sunt aceeași
Cu cea care-a plecat,
Bătrână și copil
Am devenit cu timpul,
Greoaie ca un fir,
Ușoară ca pământul.

Te uiți cu teamă-n urmă
Dar eu n-am să dispar,
Brațele minții tale
Mă țin atât de strâns... ■

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Tăcerea lui Iliescu

E posibil ca până la apariţia acestui articol fondul aserţiunilor mele să fie contrazis de realitate. E posibil, cu alte cuvinte, ca Ion Iliescu să iasă din muţenia enigmatică a zilelor imediat următoare căderii lui Năstase. La urma urmelor, nu e vorba de surparea stâncilor în defileul Oltului şi nici de prăbuşirea în Dâmboviţa a cine ştie cărui Jeep condus de odrasla drogată a unuia din îmbogăţiţii anilor 2000. E vorba de ditamai şeful partidului-stat, a partidului-căpuşă, a partidului-Dumnezeu, fără de care nu există în România nici defilee ale Oltului şi nici „gipane" de ultimul răcnet. Aşadar, chiar dacă Iliescu va vorbi, realitatea psihologică a acestui text nu va fi esenţial anulată. Ca în orice criză, importante sunt primele reacţii, cele dintâi cuvinte şi acţiuni.

Or, în afara câtorva fraze lemnoase, îngăimate doar pentru a trage de timp, Ion Iliescu n-a spus nimic citabil. Ne aflăm în situaţia de a specula doar pe marginea adevăratelor gânduri şi intenţii ale „părintelui PSD". Ceea ce se poate spune de pe acum e că nici PSD-ul nu s-a sustras probei de foc din existenţa oricărui partid: dispariţia liderului istoric-fondator. Ce e drept, Ion Iliescu n-a dispărut cu totul din viaţa PSD-ului, dar nici omul forte al partidului nu mai e. Probabil că starea de agitaţie sterilă din interiorul formaţiunii cu veleităţi de stat provine tocmai din incapacitatea de a găsi un loc potrivit pentru Ion Iliescu. El nu e nici înăuntru, nici afară. Nu e cu totul mort, dar nici în întregime viu. Exact ca şi partidul.

Faptul că Ion Iliescu n-a ieşit la bătaie — în spijinul sau împotriva lui Năstase — arată confuzia, disperarea şi, de ce nu, dezamăgirea ce domnesc în rândul neo-comuniştilor români. Dedublarea, mimarea milei faţă de cei săraci subminată de obsesiva îmbuibare au dus la implozia actuală a partidului. Din punctul de vedere al structurilor interne, important nu e că PSD stă prost în sondaje şi că nu există suficiente funcţii pentru clientelă. Important e că oamenii cu nume din partid se urăsc. Se urăsc de moarte, până la anihilarea instinctului de conservare.

E limpede că actualul preşedinte al PSD, Mircea Geoană, nu are forţa de a ţine în mână structurile divergente ale partidului. Şi nu pentru că, în interiorul său, acest lucru nu i-ar surâde. Problema e că Mircea Geoană nu poate fi urmaşul lui Ion Iliescu, singurul lider capabil să adune într-o singură mână frâiele populismului de partid, ale nostalgiilor comunizante, ale corupţiei-fulger şi ale îmbogăţirii hulpave. Toate acestea, desigur, în numele „cinstei şi sărăciei" bolşevice. Actualul preşedinte PSD e un tipic şef de facţiune, reprezentantul unei direcţii a tehnocraţilor ce-şi doresc un loc sub soarele politicului. Prin însăşi prezenţa sa în fruntea partidului, ceva s-a descentrat. Alcătuit după chipul şi asemănarea lui Ion Iliescu — acest amestec de zâmbet cald şi pumnal rece —, partidul nu poate naviga decât într-o direcţie: a populismului găunos.

În clipa de faţă, Ion Iliescu are toate motivele să jubileze. Tot mai mulţi pesedişti se raportează la el nu doar ca la liderul istoric, dar şi ca la singurul salvator al sistemului. Pentru că PSD nu e doar un partid, ci şi un sistem social-politic: o menghină carnivoră, capabilă să strivească între dinţii săi de oţel orice materie şi orice forţă contrarie interesului de grup. Asemeni vocii interioare bacoviene, Iliescu poate exclama: „Mi-am îndeplinit toate profeţiile politice, pot să mor liniştit!" El are dovada că a avertizat asupra primejdiilor care ameninţă să aneantizeze, astăzi, partidul. Ce e drept, a vorbit într-un limbaj metaforic, despre „îmburghezire", despre „ciocoii partidului", despre „corupţie". Ba chiar i-a ataşat lui Năstase o etichetă de care n-a mai scăpat („Arogantul") şi, dacă mă gândesc bine, porecla lipită de fruntea lui Geoană, „Prostănacul", s-ar putea să-i fie şi acestuia fatală. (Ceea ce nu mă împiedică să mă întreb ce nume de „alint" şi-ar da Ion Iliescu sieşi...)

După felul în care s-au desfăşurat lucrurile în PSD, Ion Iliescu poate fi mulţumit. Soarta l-a răzbunat mai repede decât ne-am fi închipuit. Astăzi, „baronii" pesedişti sunt iarăşi la mâna lui. Aşa cum s-a dovedit de-a lungul vremii, doar el poate aduce, după propria voinţă, furtuna sau pacea în partid. Problema e dacă PSD-ul de astăzi mai are multe lucruri în comun cu PSD-ul de până în 2004. Ei, aici încep cu adevărat belelele! În anii '90, condiţia *sine-qua-non* a îmbogăţirii era să posezi legături cu partidul-stat (FSN, PDSR, PSD). Şi asta pentru că totul era controlat, la sânge, de oligarhii partidului, proveniţi din structurile comuniste sau securiste. În clipa de faţă, posibilitatea de a acumula putere economică nu mai decurge exclusiv din voinţa politico-statală a unui grup de baroni. Astăzi, au apărut şi bogătaşi care fac bani în domenii inexistente sau ignorate ieri: tehnologie IT, servicii, speculaţii bancare, bursa de mărfuri etc.

Prin urmare, chiar în ipostaza improbabilă că ar reveni la cârma partidului, Ion Iliescu n-ar mai avea acelaşi spaţiu de manifestare. El ar conduce un partid obligat să se înghesuie cu alţi actori pe un spaţiu concurenţial îngustat în mod dramatic. În plus, aversiunea şi resentimentele acumulate faţă de pesedei ar împiedica refacerea, prea lesne, a mamutului obsedat de îmbogăţire al partidului-sugativă. Iar, deasupra tuturor, ura neîmpăcată între atâţia dintre corifeii partidului anunţă că nimic nu va mai fi ca înainte, chiar dacă, prin absurd, Iliescu ar relua frâiele puterii. Într-adevăr, când în lupta pentru putere intervin elemente precum cele, incalificabile, invocate de Antonie Iorgovan e clar că o etapă importantă din viaţa partidului a luat sfârşit.

Şi a propos de Iorgovan: nu e prima oară când se aud astfel de încercări de a face capital politic prin etichetarea adversarilor. La o scară mai mică şi, evident, cu voce joasă, conflictele aveau şi o astfel de componentă de neimaginat: între cei care se pretindeau „mari bărbaţi" şi „ceilalţi". Evident, era o formă a neputinţei de a-ţi surclasa adversarul altfel decât o făcea „omul infect" al lui Marin Preda. Toţi cei acuzaţi de Antonie Iorgovan au un cu totul alt profil psiho-politic decât garda veche, provenită din structurile de partid şi din tradiţia primitiv-violentă a „vânjoasei clase muncitoare". Nu vreau, cu nici un chip, să spun că grupul incriminat de Iorgovan îmi e mai simpatic pentru că ar avea o anumită particularitate comportamentală. Dar nici nu cred că ei sunt mai răi decât non-homosexualii şi non-masonii din partid.

Iată, aşadar, de ce tace Ion Iliescu: pentru că are prea multe subiecte de meditat. El ştie că intervenţia sa, de o parte sau alta, pentru o tabără sau alta, va slăbi, şi nu va întări partidul. Curtat de toată lumea, el a îmbrăcat toga înţelepciunii de a tăcea enigmatic. Că va sprijini gruparea Geoană ori că va încerca să salveze ce mai e de salvat din direcţia Năstase, consecinţele sunt imprevizibile. Într-un fel, Ion Iliescu retrăieşte momentul decembrie 1989: ca şi atunci, are de ales între a sta ascuns, în aşteptarea momentului propice pentru a acţiona, şi a ieşi la confruntarea deschisă. E drept, riscurile de azi sunt mult mai mici. Nu şi mizele. ■

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Apocalipsul acum

Oana Cătălina Ninu*, Mandala, *Editura Vinea, Bucureşti, 2005, 90 pag.

Titlul volumului de debut al Oanei Cătălina Ninu (cîştigătoarea Concursului de poezie Prometheus, ediţia 2004) ar putea să surprindă. *Mandala* este locaşul lui Buda, un loc al armoniei sufletului luminat de înţelepciune, în care se întâlnesc iluminaţii, pentru săvîrşirea riturilor şi neofiţii, pentru a străbate etapele iniţierii. *Mandala* îi permite iniţiatului să descopere linia care uneşte macrocosmosul (Universul, tot ce ţine de exterioritate) de microcosmos (propria sa dimensiune fizică & spirituală). Altfel spus, mandala este calea prin care *EU*-l iniţiatului se armonizează cu tot ceea ce îl înconjoară. În ultimă instanţă, corpul este mandala interioară a fiecăruia. Mai nimic din această amplă armonie universală nu pare a se regăsi în tenebrosul volum al Oanei Cătălina Ninu. Prima tentaţie a celui care citeşte această carte este aceea de a o lua drept o anti-*mandala*. Dincolo de aceste concluzii, rezultate din înţelesurile ultime ale *mandalei* trebuie ştiut însă că există mai multe variante ale budismului şi, implicit, mai multe tipuri de mandala. Toate au însă la bază următoarele patru postulate: 1. Omniprezenţa în această lume a dezechilibrelor sau a insatisfacţiei (totul, în lume, este suferinţă); 2. La originea dezechilibrelor/insatisfacţiei universale se află ignorarea de către cei mai mulţi oameni a cauzelor lor (acestea sînt dorinţele & legăturile); 3. Pentru eliberarea de dezechilibre/insatisfacţii este necesară combaterea ignoranţei şi înţelegerea mecanismelor de producere a acestora; 4. Calea lui Buda (cele opt etape spre Înţelepciunea Ultimă) diversele etape spirituale ce trebuie urmate de neofit în cadrul iniţierii pentru eliminarea dezechilibrelor/insatisfacţiei şi atingerea deplinei armonii cu Universul.

Tonurile sumbre, imaginile de apocalips modern din poezia Oanei Cătălina Ninu au şocat şi continuă să şocheze. Multă lume se arată oripilată de risipa de sânge, spermă, salivă, unghii contorsionate, mirosuri pestilenţiale, organe sexuale şi alte părţi ale trupului uman etalate indecent, ca în laboratoarele de medicină legală, din lirica acestei graţioase domnişoare de douăzeci de ani, aflate în primii ani de facultate. Este clar că, cel puţin din poezia celei mai tinere generaţii a fost aruncată orice urmă de romantism şi, dacă apocaliptic nu eşti, nimic nu eşti. Cu posterele lui Marilyn Manson pe perete şi muzica trupei *Creadle of Filth* în căşti, îmbrăcaţi în negru, cu brăţări de piele la mâini şi în jurul gâtului, poeţii „generaţiei copiilor fierţi în mămăligă“ (apud. Dan C. Mihăilescu) dau lumii de azi chipul grotesc şi debusola(n)t al unui fără de sfârşit coşmar (post)modern.

Mandala Oanei Cătălina Ninu este aceea a armoniei perfecte dintre un EU debusolat, instinctual, bântuit de nevroze, angoase, visceralitate şi un univers (bucureştean), grotesc, întunecat, sumbru, înspăimântător. Citit în afara contextului, fiecare poem al Oanei Cătălina Ninu este o mărturie despre existenţa traumatizată a unui tânăr de azi rătăcit în coşmarul unei lumi decerebrate, aflate la cheremul simţurilor (monstruoase). O poezie confesiune în care intensitatea trăirii (venită pe filieră Angela Marinescu) se îmbină cu suprarealismul combinatoriu specific memoriei şi fanteziei mereu capricioase ale Norei Iuga. Poemele din prima secţiune a cărţii, *Mandala*, ţintesc spre zonele apocalispului interior: „**ascult muzică pe întuneric** i'm not a horse să-mi rup cu dinţii pielea neagră de pe piept/ şi să rânjesc când te călăresc şi port pinteni ácele au o lungime de / 5.57 cm injecţii cu gentamicină şi secreţii vaginale dincolo de uşă e dumnezeu/ se spală singur pe picioare se rade în cap îşi tatuează cruci zbiară la/ mama să scoată rufele pe sârmă printre cămăşi una mai păstrează mirosul tău/ de carne crudă albă salivez pînă mi se lipeşte limba de calorifer/ îmi scobesc cu lingura uterul în cavitatea asta pot intra cu tot cu cap/ în crupa asta tu te ghemuieşti şi-mi zgîrii pereţii pînă la sînge/ interiorul grunjos e uns cu slănină apa şi uleiul nu se amestecă/ tu te umfli ca o meduză printre porozităţile mărului meu coajă tare gust/ dulce-acrişor infinitele tale membre îmi caută inima pe dinăuntru/ o inimă plată farfurie zburătoare/ îmi ascut cângile“.

În contextul *mandalei* totul dobîndeşte însă o altă semnificaţie. Visceralitatea devine revelaţie, trăirea pură este trecută prin filtrele lucidităţii, totul se transformă într-o viziune poetică şi are prea puţină importanţă dacă în realitate Oana Cătălina Ninu este bîntuită sau nu de obsesiile care răzbat dintre versurile poemului. Important este ca, în spiritul *mandalei*, microcosmosul (EU-l) să se integreze în macrocosmos (în cazul concret, lumea exterioară, Bucureştiul). Or, microcosmosul din poemul citat (şi din foarte multe altele), se încadrează perfect macrocosmosului, aşa cum este el imaginat de poetă în secţiunea *Nu e timpul fato*: „**Bucureştiul prin care te plimbi fără nimic pe sub fustă/** bucureştiul cu cruci albite şi dumnezeu pitic lingîndu-şi rănile/ bucureştiul decojind succesiv foiţele de ceapă de pe cupola bisericii/ babele chioare îmbrîncindu-şi colivele pentru soldaţii lor roşii/ morţi la datorie cu darabalele atîrnînd cuminte între pulpe toaca lucioasă/ (...)/ sfîntul altar se crăcăneză drept pe mijloc ţeasta ţi se crăcăneză drept pe mijloc/ nu poţi nici măcar să arunci mîncarea uitată cu zilele în frigider/ să arunci resturile de carne moartă uitate cu săptămînile în -tine/ strîngi din dinţi strîngi rahatul din faţa uşii aprinzi lumînări la morţi pentru cei vii/ (...)/ bucureştiul cu labe păroase se sprijină pe umărul tău/ bucureştiul te ţine de mînă şi ţi se face frică/ cerul umed şi portocaliu ţi se lipeşte de ceafă“. Versuri splendide, orice s-ar spune, chiar dacă viziunea care se degajă din ele nu este deloc una convenabilă celor care continuă să creadă în finalitatea moralizatoare a artei.

Cu un microcosmos şi un macrocosmos, precum cele din imaginarul poetic al Oanei Cătălina Ninu nu-ţi mai rămîne decît să te gîndeşti la sinucidere. Totul este negru în suflet şi în jur, nimic nu pare în măsură să ofere iluzia unei speranţe. Ieşirea din coşmar pare imposibilă. Înţelepciunea hindusă ne învaţă însă că pentru eliberarea de dezechilibre/insatisfacţii este necesară înţelegerea mecanismelor de producere a acestora. Altfel spus, este nevoie de luciditate pentru identificarea surselor dezechilibrelor/insatisfacţiilor. Nu întîmplător, ultima secţiune a cărţii, *trăiesc într-o continuă ficţiune sau pentru o apocalipsă a interiorului (în loc de epilog)* este dedicată celui de-al treilea postulat enunţat la începutul acestui articol. Mai mult decît atît, ultimul poem al volumului se numeşte chiar *Luciditate:* „ luciditatea asta cronică stă încolăcită pe mine ca o crustă de carne/ pe întuneric scrijelesc pe dinăuntru o *mandală* fără centru/ şi mă simt ca-n pojghiţa apoasă dintre pui şi coaja de ou// (...)// trăiesc într-un creier ca o spiră neagră/ mă ghemuiesc aici ca un fetus în borcan/ din cînd în cînd ciocurile reci ale puilor ciugulindu-se pe spate/ unul cîte unul pînă la sînge şi loviturile tot mai dese/ spintecîndu-mi ţeasta// cu greu răzbat pînă la mine urletele voastre/ reproşurile voastre că *nu trăiesc cea ce scriu*/ cu paşi imprevizibili vine pe la spate o călugăriţă tînără/ cu mătăniile atîrnînd între sîni/ o călugăriţă tînără îmi taie brusc/ părul“.

Acesta este cel mai important poem în economia cărţii, adevărată profesiune de credinţă. El spune explicit ceea ce întregul volum sugerează: *mandala* Oanei Cătălina Ninu este una incompletă. Din ea lipseşte centrul, „înţelepciunea ultimă“, momentul deplinei armonii cu Universul, rezervat adevăraţilor iniţiaţi. Chiar şi aşa însă, înţelegerea poetei asupra apocalipsului contemporan (interior şi exterior) o depăşeşte cu mult pe cea a celor care îi judecă poemele.

Inteligentă şi cultivată, posesoare a unei sensibilităţi puţin comune, şi a unui imaginar poetic de invidiat, Oana Cătălina Ninu este una dintre vocile foarte promiţătoare ale celei mai noi generaţii de poeţi români. ■

Cărţi primite

- Bică N. Căciuleanu, *Visări originale sau Brambura pe nicăieri*, roman, Piatra Neamţ, Ed. Crigarux, 2005. 96 pag.
- Efim Tarlapan, *Pro-scris*, volum selectiv, cuprinde satire, fabule, miniaturi epigramatice, parodii, aforisme, versuri pentru copii, memorialistică, interviuri, Cluj-Napoca, Ed. Cartimpex, 2005 (prefaţă de Victor Prohin, prezentare pe ultima copertă de Theodor Codreanu). 592 pag.
- Titi Damian, *Fagul*, roman, Bucureşti, Ed. Bizantină, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Passionaria Stoicescu). 344 pag.
- Toni Hulubei Macovei, *Curcubeie în noapte*, Iaşi, Ed. Junimea, 2005 (versuri). 110 pag.
- Sicu V. Macovei, *Anotimpuri aiurea*, variaţiuni pe o temă de Antonio Vivaldi, Iaşi, Ed. Junimea, 2005 (versuri). 96 pag.
- Petru M. Ardelean, *Icoana stelei ce-a murit*, studii şi articole despre Eminescu, predoslovie de G. I. Tohăneanu, Arad, Ed. Multimedia Internaţional, 2005. 172 pag.
- Berdj Aşgian, *Tezaurul de înţelepciune al cugetărilor şi al proverbelor*, Târgu-Mureş, Ed. Ardealul, 2005. 250 pag.
- Icu Crăciun, *În spatele călăreţului*, microroman, Beclean, Ed. Clubul Saeculum, 2005. 120 pag.
- Alexandra Ares, *Exilată în trecut*, prefaţă de Mircea Ghiţulescu, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2005 (proză scurtă). 246 pag.
- *Anchete literare în perioada 1890-1914*, text stabilit de Victor Durnea şi Gheorghe Hrimiuc-Toporaş, prefaţă, note, comentarii şi traducerea textului francez de Victor Durnea, Iaşi, Ed. Alfa, 2005. 360 pag.
- Arh. Vasile ¸elea, *Arhitectura secolului 20*, Ed. Capitel, 2006,549 pag.

Alex Ştefănescu

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ

O conștiință

În fraze austere

Printre intelectualii conştienţi de responsabilitatea lor, activi şi dramatic necesari, care s-au afirmat în Basarabia după 1989 se numără şi Valentina Tăzlăuanu, prezenţă de neignorat în eseistică şi în critica de teatru. Revista pe care o conduce la Chişinău, *Sud-Est cultural*, promovează — ca şi *Contrafort*, deşi nu de pe exact aceeaşi poziţie — profesionalismul şi o atitudine emancipată, lipsită de complexe, în diversele domenii ale culturii. Această revistă, sobră, de o impecabilă ţinută publicistică, este cea care a făcut-o cunoscută în România, pe autoare, în mai mare măsură chiar decât cărţile sale, greu de găsit în librării (*Măsură de prezenţă*, 1999, *Teatru. Patru texte, patru autori*, selecţie şi studiu introductiv de Valentina Tăzlăuanu, 2000, *Literatura din Basarabia în sec. XX. Dramaturgie*, selecţie şi studiu introductiv de Valentina Tăzlăuanu, 2004).

Volumul *Discursuri paralele*, recent pus în circulaţie, cuprinde de altfel o mare parte dintre eseurile apărute în ultimii ani ca editoriale în revista *Sud-Est* (aşa i se spune, pe scurt, publicaţiei). Deşi scrise în situaţii diferite şi, poate, în stări de spirit diferite, deşi unele dintre ele se referă direct la anumite evenimente culturale, aceste articole au o surprinzătoare continuitate de fond, constituindu-se în monologul unei conştiinţe intens preocupate de soarta societăţii româneşti, îndeosebi a celei din stânga Prutului.

Autoarea nu este o negativistă, nu are o viziune cinic-apocaliptică asupra viitorului lumii ei, nu se lasă cuprinsă, ca de o beţie, de plăcerea ieftină de a se persifla tot ce se întreprinde în jur — ca atâţia alţi intelectuali, care se consideră un fel de musafiri în propria lor ţară. Dar nici nu-şi face iluzii. Gravă şi responsabilă, capabilă să înţeleagă esenţialul şi străină de orice dorinţă de cochetărie stilistică, ea descrie în fraze austere şi tocmai de aceea zguduitoare situaţia disperată din Republica Moldova:

„«Obiectivul istoric» ce a prins contur în '89 promiţând renaşterea şi integrarea naţională s-a îndepărtat încetul cu încetul, compromis cu metodă şi practic anulat în aceşti ultimi ani de salturi politicianiste inimaginabile prin cinismul dar şi prin ironia lor destinală. «Idealul» cel mai la îndemână a devenit plecarea în lume, fuga din acest loc vitregit de soartă, în care apele sunt mereu tulburi, iar duhoarea trecutului apropiat mereu irespirabilă. Dezamăgirea, neputinţa şi resentimentul faţă de tot au devenit starea de spirit generală care înmlăştinează viaţa şi întunecă orizonturile.

Sub acest aspect s-ar putea vorbi de o dramă a tinerei generaţii basarabene. [...]

Când eşti încă tânăr, te laşi purtat de val într-un soi de uitare de sine şi de ceilalţi. Nu simţi deloc nevoia să te opreşti şi să-ţi explici de unde vine energia care te propulsează spre viaţă şi, cu atât mai puţin, să încerci a te dumeri care este ecuaţia în care această viaţă a ta îşi încifrează originea, semnificaţia particulară, traiectoria comună sau irepetabilă. Drama începe acolo unde sfârşeşte inconştienţa."

Absenţa numelor

Eseista se pronunţă, cu aceeaşi siguranţă lipsită de emfază, în cele mai complicate şi subtile probleme ale literaturii (şi, bineînţeles, ale teatrului, în care este specialistă). Ea redefineşte, de exemplu, în termeni de ultimă oră, raportul dintre critică şi creaţia literară:

„În marele spectacol al literaturii, criticii i se rezervă, inerţial, un rol secundar. Şansa ei de a deveni protagonistă este (aproape) nulă.

Dar lucrurile se mai schimbă.

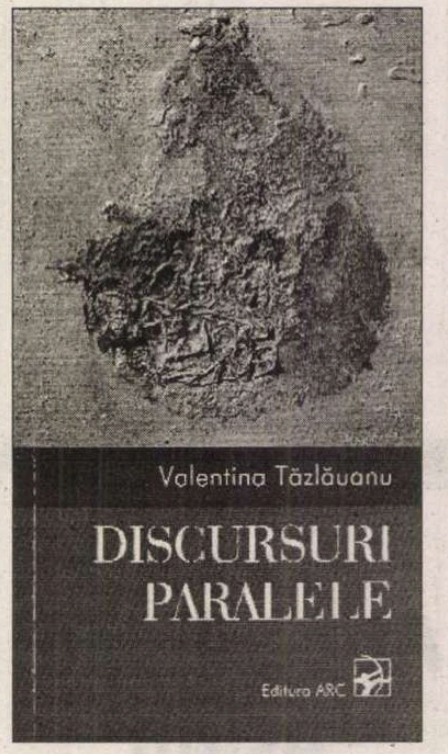
Transformarea pe care a suportat-o critica de-a lungul ultimului secol este de domeniul evidenţei. Bineînţeles că această metamorfoză nu a putut avea loc fără influenţa directă — nu şi exclusivă a literaturii. Startul schimbării a fost dat mult înainte ca textualismul sau alte novitale estetice să fi strecurat în această delicată relaţie un plus de fragilitate.

Estomparea frontierelor dintre demersul critic şi opera interpretată (discursul fiind privit din această perspectivă ca modelator al obiectului interpretării, iar obiectul ca modelator al discursului) şi deplasarea sau transferul «funcţiei critice» nu sunt decât consecinţele firești ale unui proces mai îndelungat. Critica se consideră într-o măsură tot mai mare literatură, construindu-şi pe această bază conştiinţa de sine, iar literatura, la rândul ei şi din aceleaşi raţiuni, dorindu-se, din ce în ce mai mult, critică."

Pe Valentina Tăzlăuanu nu o derutează schimbările. Ea examinează calm fiecare noutate şi o evaluează, din perspectiva unui om al secolului douăzeci şi unu. Este surprinzătoare această receptivitate profesionalizată, lipsită de exaltare, la o autoare dintr-o zonă a lumii în care agricultura se face uneori cu unelte din secolul nouăsprezece.

Eseista, care nu prea obişnuieşte să se amuze pe seama situaţiei din Basarabia (sau din România), foloseşte totuşi uneori ironia şi anume atunci când vrea să lichideze repede, fără inutile şi dizgraţioase zvârcoliri, concepţii aberante, cum ar fi aceea despre inutilitatea culturii în condiţiile economiei de piaţă. Intelectualii din Basarabia — explică ironic Valentina Tăzlăuanu — „au înţeles să participe la o mişcare de eliberare naţională şi la una de eliberare de... cultură". Unele dintre titluri sunt, şi ele, ironice sau de-a dreptul sarcastice: *Naturi statice cu intelectuali, Legături ruşinoase, Cultura «de uz intern», Platitudinea fără-de-înţelesului, Prăpastia dinte generaţii ca figură de stil* etc. Autoarea are, probabil, un moment de secretă maliţie când compune asemenea sintagme cu adresă.

Trebuie spus totuşi că textele ei polemice sunt în general lipsite de destinatar. Eseista nu polemizează cu cineva anume, ci cu situaţii, descrise sintetic. Această grijă de a nu personaliza discuţia conferă publicisticii ei o anumită eleganţă, dar o şi face nespectaculoasă. Valentina Tăzlăuanu ar ajunge repede un personaj de prim-plan al vieţii noastre literare dacă s-ar angaja în dispute cu adversari de idei reali şi identificabili. Dar, probabil, n-ar mai fi ea însăşi. ■



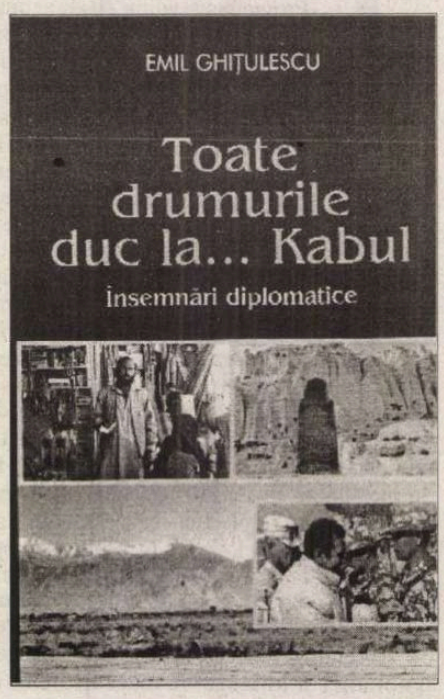
***Valentina Tăzlăuanu*, Discursuri paralele, eseuri, Chişinău, Ed. Arc, 2005. 216 pag.**

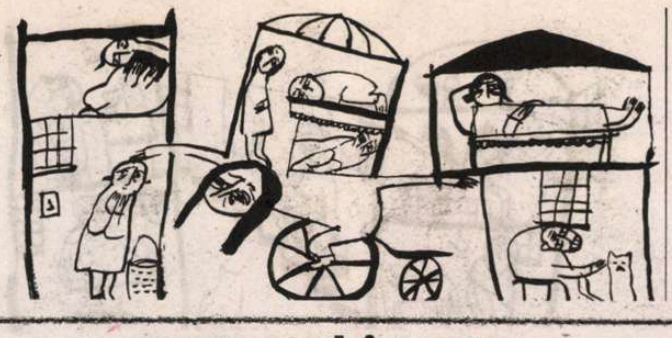
Literatură şi diplomaţie

Diplomat de carieră, ambasador al României, în ultimii ani, în Pakistan şi Afganistan, Emil Ghiţulescu este şi un om de cultură, cunoscut în lumea literară pentru monografia consacrată lui Vasile Alecsandri şi pentru descoperirea unor similitudini impresionante între destinul lui Eminescu şi acela al unui mare poet pakistanez, Iqbal. Cartea pe care a publicat-o recent, *Toate drumurile duc la... Kabul*, se referă la experienţa trăită după anul 2000 ca ambasador, într-o zonă a lumii cu o istorie plină de dramatism. Primul moment evocat în carte este acela al participării sale, în 2001, după un drum riscant cu avioneta de la Islamabad la Kabul, la ceremonia instalării guvernului afgan condus de Hamid Karzai. În continuare, cartea se populează treptat cu numeroase personaje, unele aduse în prim-plan, altele lăsate în planul doi, cu o artă regizorală care reconstituie fluxul firesc al vieţii.

Emil Ghiţulescu este nu numai ambasadorul unui stat, ci şi ambasadorul unei culturi, din care face un mijloc de comunicare mai eficient uneori decât întreg arsenalul elocvenţei diplomatice. În carte este surprins frecvent — şi în aceasta constă originalitatea ei — procesul apropierii prin cultură a unor oameni despre care s-ar putea crede că n-au nimic comun. În exotica, pentru europeni, lume orientală, Emil Ghiţulescu găseşte, iar când nu găseşte, creează o receptivitate maximă pentru valorile literaturii, muzicii, artei plastice, teatrului din România. Putem considera cartea sa nu numai o lecţie aplicată de diplomaţie, ci şi un studiu de sociologie a culturii dătător de optimism, în opoziţie cu teoriile melodramatice, la modă azi, despre necomunicarea între culturi, despre războiul inevitabil al civilizaţiilor etc. Este vorba, am putea spune, de o lucrare memorialistică remarcabilă prin suflul ei umanist.

În volum există şi un dosar de presă, ca şi un compartiment rezervat unor fotografii cu o indiscutabilă valoare documentară. Tinerii care vor să devină diplomaţi sau jurnalişti ar avea numai de învăţat parcurgând cu atenţie acest ansamblu de texte şi imagini. (Al. Şt.)





Martie

„Este Topîrceanu un mare creator de lumi grotești, joviale; este el măcar un liric maliţios? Sau numai un cronicar vesel?“se întreabă G. Călinescu în *Istoria* sa, excluzînd din start ultima ipoteză. Criticul trece în revistă o serie de artişti care au ştiut să pună gravitate în comic şi un strop de pietate în caricatură şi, referitor la Topîrceanu, conchide printr-un paradox cu aterizare pe ambele muchii ale flerului critic : „El nu-i niciodată atît de liric încît să fie mare, niciodată atît de facil încît să nu fie poet“. Şi, probabil în virtutea aceleiaşi umori care îl determinase să-l includă pe Ilarie Voronca printre „tradiţionalişti“, îl plasează pe Topîrceanu în rîndul „modernilor“. Trece parcă voit peste una din puţinele izbucniri sarcastice ale poetului : „Şi noi facem mallarmism cuţo-vlah, pe care îl numim modernism“ (*Scrisori fără adresă*). Contestat de unii critici ai vremii lui (Iorga, Lovinescu, P. Constantinescu), ignorat în mare măsură de criticii mai noi, George Topîrceanu (21 martie 1886 — 7 mai 1937) rămîne, fără discuţie, un scriitor interbelic extrem de agreat de cititori. Într-un articol despre autorul *Rapsodiilor,* Demostene Botez îi subliniază popularitatea : „Cred că dl. Topîrceanu are cei mai mulţi cititori. Sînt chiar unii care îl citesc fără să ştie, căci sînt oameni care-i spun versurile pe dinafară, fără să ştie de cine sînt făcute, de parcă s-ar fi născut ca poezia populară“. Instalată într-o atmosferă confortabilă de firesc, creaţia lui Topîrceanu se perpetuează mult timp sub forma unui „folclor citadin“, cum numai cu scrierile lui Anton Pann ori ale lui Conachi se mai întîmplase. Naturaleţea funciară a rostirii, muzicalitatea versului „jucat“ prin combinaţii de rime şi de măsuri, o anume întrebuinţare „înveselitoare“ a neologismului fac reţeta unui stil de succes, nesofisticat şi accesibil. Poate tocmai aici, în această accesibilitate fără frontiere sociale, rezidă şi explicaţia îndelungatei colaborări la *Viaţa românească* — unde Topîrceanu a fost un apreciat secretar de redacţie — ca şi prietenia pe viaţă cu G. Ibrăileanu, mentorul ei. Înfiinţată la 1 martie 1906 (centenarul se cere măcar amintit), revista ieşeană îşi propune un program extrem de ambiţios : să culturalizeze masele şi să convingă de necesitatea unui specific naţional în cultură. Într-un articol retrospectiv intitulat *După 27 de ani,* publicat cu ocazia retragerii lui de la conducerea revistei, G. Ibrăileanu prezintă particularităţile social-culturale din momentul ei de debut . „În 1906, cînd a apărut revista, situaţia era aceasta : Sus o elită socială care nu cetea decît franţuzeşte. Jos un popor care nu cetea nimic“. Convinşi de necesitatea unei culturi care să-i includă şi pe „umiliţii şi ofensaţii vieţii“ (formulă sadoveniană cu iz dostoievskian), întemeietorii *Vieţii româneşti* recurg la „poporanism“, un termen cu înţeles mai mult progresist decît estetic. Cu aerul său de „diletant superior“ care aspiră la a scrie pe înţelesul cît mai multor cititori, Topîrceanu va fi considerat un colaborator de prima mînă al revistei şi de C. Stere, fondatorul ei de fapt. Preocupat de psihologia rîsului, poetul face însemnări pe studiile lui Bergson, este entomolog de ocazie şi se declară sedus de ideea „cinematografului în relief“. Prin acest profil intelectual destul de complex dar oarecum comun în interbelic (să ne amintim, de pildă, că Gib Mihăescu, pasionat de astronomie, studia cerul cu un telescop montat pe acoperişul casei sale), autorul *Parodiilor originale* îi cucereşte atît pe românii de rînd, cît şi pe cei din clasele privilegiate, oferindu-şi parcă anume operele ca liant cultural pentru un popor „rupt în bucăţi“, după cum se plîngea Ibrăileanu. Pornind din Bucureşti, de la umilul post de copist, va ajunge în 1911 în redacţia *Vieţii româneşti,* schimbîndu-şi pentru totdeauna „locul şi norocul“. Cînd, după terminarea războiului din care de-abia scăpase dă semne că ar vrea să redevină bucureştean, criticul îl cheamă la ordine: „Consultă-te bine, i se adresează el îngrijorat, şi scrie-mi confidenţial ce ai de gînd să faci. Te întreb fiindcă de hotărîrea d-tale atîrnă oarecari hotărîri ale mele“. Apelul se dovedeşte din nou cu folos. Dacă debutul editorial din 1916 fusese de bun augur, cu două volume deodată : *Parodii originale* şi *Balade vesele*, seria de reeditări îl va face atît de popular, încît în 1926 Topîrceanu devine laureat al Premiului naţional pentru poezie. Ascensiunea continuă şi, după un alt deceniu în care-şi publică *Migdalele amare* (1928), este ales membru corespondent al Academiei Române. La 10 martie 1936 se stinge G. Ibrăileanu, omul cu adevărat providenţial pentru viaţa şi evoluţia artistică a celui mai autentic parodist român. Şi, cu cît cei doi par mai deosebiţi în toate, cu atît mai impresionante sînt dovezile lor de prietenie şi de apreciere reciprocă. „Mi-e tare dor de d-ta şi de Iaşi, atîta spun, fiindcă mi-e ruşine să fiu superlativ în expresiune“ — scrie Topîrceanu în aprilie 1918, cînd părea atras de Bucureştiul adolescenţei sale. Iar criticul G. Ibrăileanu nu ştirbeşte cu nimic din autoritatea judecăţilor lui de valoare, considerîndu-l un virtuoz al condeiului care, într-o limbă literară nefixată, „are instinctul infailibil în alegerea cuvintelor“, în timp ce „fraza lui este construită din blocuri, fără pietricele intermediare, înşiruire care caracterizează şi fraza lui Caragiale“. Este evident că, cel puţin pe latura ei umoristică, o istorie a literaturii române fără Topîrceanu nici nu poate fi concepută.

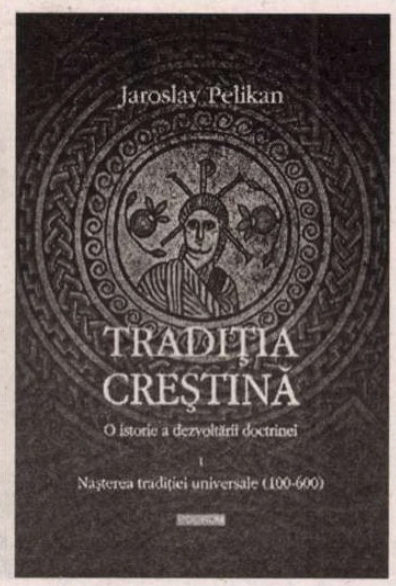
Gabriela URSACHI

calendar

16.03.1883 - s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1949)
16.03.1897 - s-a născut Margareta Sterian (m. 1991)
16.03.1913 - s-a născut Radu Brateş (m. 1973)
16.03.1933 - s-a născut Ion Bodunescu
16.03.1935 - s-a născut Serafim Saka
16.03.1936 - s-a născut Bujor Nedelcovici
16.03.1938 - s-a născut Andrei Şerban Velescu
16.03.1986 - a murit Alexandru-Traian Rally (n. 1897)

17.03.1819 - s-a născut Alecu Russo (m. 1859)
17.03.1883 - s-a născut Urmuz (m. 1923)
17.03.1913 - s-a născut Alec Duma (m. 1980)
17.03.1924 - s-a născut Alexandru Ivănescu
17.03.1924 - s-a născut Pavel Starostin
17.03.1929 - s-a născut Micaela Slăvescu
17.03.1939 - s-a născut Mihai Ungheanu
17.03.1944 - s-a născut Paul Cornel Chitic
17.03.1946 - s-a născut Alexandru Deal
17.03.1948 - s-a născut Virginia Muşat
17.03.1964 - a murit Al.O.Teodoreanu (n. 1894)
17.03.1979 - a murit Emil Vora (n. 1906)
17.03.1980 - a murit Traian Lăzărescu (n. 1904)
17.03.1994 - a murit Liviu Călin (n. 1930)
17.03.2003 - a murit Adina-Elena Arsenescu (n.1918)
17.03.2005 - a murit Adrian Marino (n. 1921)

18.03.1823 - s-a născut C.D.Aricescu (m. 1886)
18.03.1896 - s-a născut Alexandru Colorian (m. 1971)
18.03.1909 - s-a născut Barbu Brezianu
18.03.1910 - s-a născut Ioana Postelnicu (m. 2004)
18.03.1917 - s-a născut Mircea I.Ionescu-Quintus
18.03.1921 - s-a născut Valeriu Anania
18.03.1926 - s-a născut Romul Munteanu
18.03.1936 - s-a născut Paul Sân-Petru
18.03.1942 - s-a născut Eugen Dorcescu
18.03.1973 - a murit Demostene Botez (n. 1893)
18.03.1994 - a murit Petre Pascu (n. 1909)



Eveniment editorial

Editura Polirom a lansat marţi, 7 martie a.c., la Librăria „Cărtureşti“, primele două volume din *Tradiţia creştină. O istorie a dezvoltării doctrinei,* de Jaroslav Pelikan. În prezenţa unui public numeros, au vorbit: profesorul Remus Rus, de la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Bucureşti, cercetătorul Costion Nicolescu, de la Muzeul Ţăranului Român, jurnalistul Ovidiu Şimonca, redactor-şef la „Observatorul cultural“, din partea editurii, precum şi părintele Nicolai Buga, traducătorul volumului doi. Traducerea volumului unu aparţine Silviei Palade, de faţă la lansare. Invitaţii au prezentat, fiecare din perspectiva sa, personalitatea autorului, valoarea lucrării şi părerile lor despre importanţa acestei versiuni pentru mediul cultural şi teologic românesc.

Istoricul şi teologul Jaroslav Pelikan este socotit a fi unul dintre cei mai mari savanţi în viaţă. S-a născut în urmă cu 83 de ani la Akron, Ohio, dintr-o familie de pastor luteran din Slovacia, imigrată în America. La vârsta de 2 ani şi jumătate ştia să citească şi să folosească maşina de scris; la mai puţin de şase ani vorbea slovaca, ceha, germana, engleza, iar în colegii va aprofunda rusa, sârba, precum şi latina, greaca veche, ebraica şi slavona. La mai puţin de 23 de ani obţinea titlul de doctor la Universitatea din Chicago. Începea astfel o carieră universitară strălucită, care avea să însumeze peste 50 de ani de profesorat. A predat la mai multe universităţi şi colegii (Valparaiso, Concordia, Chicago), dar mai ales la Universitatea Yale (1978-1996), unde a deţinut poziţia de „Sterling Professor of History“ şi unde a fost un timp decan al Facultăţii de Studii Graduate. A publicat peste 30 de cărţi, de la prima, intitulată *From Luther to Kierkegaard*, scrisă pe când avea 30 de ani şi până la ultima, *Credo. Historical and Theological Introduction to Creeds and Confessions of Faith in Christian Tradition*, apărută în 2004. A primit peste 40 de titluri onorifice şi distincţii, dintre care titlul de „Legendă în viaţă“ (Living Legend) dat de Biblioteca Congresului American, cu ocazia celebrării a 200 de ani de la întemeierea celebrei instituţii (împreună cu generalul Colin Powell, violonistul Isaac Stern, dar şi cu (sic!) Barbara Streisand şi Big Bird). În 2004, a primit premiul John W. Kluge, oferit de aceeaşi bibliotecă, un premiu de 1 milion de dolari, pe care l-a împărţit cu filosoful francez Paul Ricoeur. „O a donne Ricoeur a un prix Kluge“ avea să scrie cu o ironie nedisimulată „Le Monde“, făcând aluzie la faptul că magnatul din industria media americană dorea să-şi creeze propriul său „premiu Nobel“. L-au pus şi pe Pelikan, nu numai pe Ricoeur la temelia faimei de mecena a unui magnat american, dornic să fie comparat cu inventatorul dinamitei, am zice noi.

Tradiţia creştină, lucrarea monumentală în cinci volume, scrisă între 1971-1989, care este pusă acum la îndemâna publicului românesc, este capodopera profesorului Pelikan. Ea reia, după 100 de ani, demersul istoricului german Adolf von Harnack, dar la un nivel superior. Însumând peste 2100 de pagini, peste 180 de pagini de bibliografie (din care 100 conţinând numai izvoare în greacă, latină, ebraică, aramaică, siriacă, slavonă etc.), *Tradiţia creştină* este lucrarea despre care, cu modestie, profesorul speră că va rămâne în memoria urmaşilor, o istorie a ceea ce, în cele aproape 20 de secole, „Biserica lui Iisus Hristos a crezut, a învăţat şi a mărturisit pe baza Cuvântului lui Hristos“.

Este cu atât mai importantă traducerea în românește a lucrării cu cât, așa cum observă toți specialiștii, lucrarea dovedește că Pelikan privea Tradiția creștină din perspectiva Sfinților Părinți, pe care i-a studiat cu seriozitatea și metoda deprinse de la Harnack și cu dragostea și sensibilitatea slavă, pe care i-a sădit-o prietenia sa cu marele George Florowski, principalul său mentor, cu John Meyendorff, cu Alexandru Schmeman și alții. Această prietenie, dar mai ales cea a Sfinților Părinți l-au determinat să îmbrățișeze Ortodoxia cu mult înainte de data oficială a convertirii, 25 martie 1998.

Pr. prof. Nicolai BUGA

*

* *

Toată noaptea
ai gemut şi ai cântat
sub mine
precum o vioară Stradivari
Am plecat în zori
cu primul tren
din care priveam răsăritul
ca un măcel medieval
împroşcând zidurile şi turnurile
acelei cetăţi blestemate
în care tu ai rămas tânără şi fără sens
scriind poeme
cu sânii ca lupii şi sexul
în flăcări
ca steaua polară.

ţara de dincolo de ferestre

Mi-a rămas pe retină o imagine ultimă tulbure:
tu aşteptând pe peronul unei gări mohorâte
cu cerul deasupra nedecis între îmbulzeala norilor
şi nişte raze mototolite
Era o sâmbătă după-amiază
un câine jigărit ne-a adulmecat o vreme paşii urmele
a dat din coadă a prietenie a speranţă
mai apoi s-a îndepărtat cu un fel de smerenie
Câţiva indivizi dubioşi ne priveau cu atenţie
tu — puţin înainte, eu — puţin după tine, am luat-o,
ocolind două-trei bălţi, în direcţia ştiută
Aveai — parcă — un pulover nou, fără culoare, poate gri
poate bej, oricum ceva ce nu mai văzusem pe tine
şi nici nu-ţi venea prea acătării (ţi-era faţa galbenă
pământie) doar sânii strânşi violent în corset
ştiau să-şi deconspire relieful bogat
De o parte şi de alta a pavajului tremurau
aceleaşi flori mărunte aceleaşi ierburi mizerabile
în minte: am intrat într-un butic, am cumpărat un vin
roşu, o tămâioasă de Segarcea sau aşa ceva,
tu ai mai cerut un Monte Carlo eu — cu voce joasă —
două latex prophilactics
Am ajuns în faţa blocului, (un kitsch în culori ţipătoare),
de curând dat în folosinţă, cineva cobora val-vârtej treptele
lăsând în urmă o dâră jalnică de parfum,
La etajul doi ne-am oprit, ai răsucit cheia
cu deosebită prudenţă, am intrat pe furiş,
amândoi respiram hoţeşte, tu ai dispărut, probabil
în baie, eu ascultam tăcerea, ascultam albul pereţilor
În faţa ferestrei am privit ca de atâtea ori
până dincolo de balta cu trestii şi stuf
până dincolo de turla bisericii romano-catolice
Acolo, undeva, mai departe — ştiam de la tine — începea
o ţară străină.

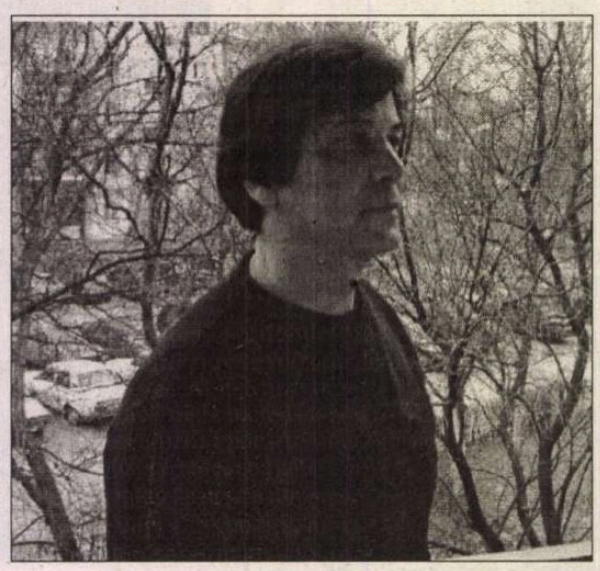
Priviri

Moartea mă priveşte atentă-distrată
(amiază copilăroasă de iarnă)
de la etajul zece
din cer
Privesc şi eu
gâzele roşii
ce inundă primăvăratic
trotuarul
Alerg o vreme
de-a lungul bordurii
până când ceea ce-mi dilată ochii
e disperarea neagră
din luciul pantofilor

*

* *

Presimţeam încă din vis trezirea
şi luptam — era încă o luptă fericită deşi inegală —
luptam să nu mă mai trezesc
ştiind că acolo în vis eram eu cel adevărat,
cel însorit (doamne ce tânăr, definitiv tânăr),
sub o ploaie de lumină curgând pe rănile fericite.



Eugen Bunaru

Presimţeam deja acea intrare în vis a razelor,
a sunetelor, a obiectelor din dimineaţa târzie
şi visul era încă puternic, încorporând în sine
lumina din jur, sub tălpile regăsite şi goale,
căci fugeam în vis, coboram şi urcam scări,
alergam prin locuri dintotdeauna,
întâlneam chipuri absorbite luminos de fiecare treaptă
coborâtă? urcată? — în celălalt timp, în celălalt spaţiu.
Eram încă redat mie, mă bucuram încă de arhetipul
meu regăsit,
auzeam voci, de atunci, într-o curte, pe stradă,
existau speranţe de-a reţine acel chip regăsit,
de-a nu mai ieşi niciodată din acea dispariţie veche
şi tandră, acolo unde orice trezire
m-ar fi aflat pe mine însumi atât de târziu.
Călcam iarba uriaşă de atunci, strigam pe cineva de atunci
cu glasul meu de atunci, înlănţuiam toate chipurile,
toate glasurile, toate ecourile de atunci, eram fericit,
cu tălpile intrând fericite în tiparul lor de atunci
şi dintr-o dată mi-auzeam buzele bolborosind
în ochiul bătrân al luminii.

Poem

Apa minerală are gust
de apă minerală
faţa de masă pătată
este cu adevărat o faţă
de masă pătată
puiul din ciorbă
străluceşte ca un pui
în ciorbă
pendulul de pe perete
ticăie precum un pendul
pe perete
jur împrejur
s-au adunat obiecte
şi cărţi ca nişte obiecte
şi cărţi care s-au adunat
jur împrejur
foaia albă
ce se holbează la mine
este chiar foaia albă
ce se holbează la mine
pixul cu care scriu
aceste cuvinte acest poem
este tocmai pixul cu care
scriu aceste cuvinte
acest poem

*

* *

Poate femeia te aşteaptă
chip vălurit de ferestre
iar tu ignori — undeva departe
claustrat într-o amintire —
sângele ei pulsatil asemenea
unei păsări decapitate
ale cărei aripi continuă să lovească
să aprindă aerul să încoroneze
cu vopsea roşie dealurile şi oraşele
(din ce în ce mai străine
mai exotice)
până când pleoapele tale
vor simţi cum n-au mai rămas
pe lume decât razele reci ale
dimineţii
şi un fel de gânduri
ale nimănui ca nişte plante fragede
tremurând sub picături repezi de ploaie

Plecare

Va poposi curând şi clipa
Când tu-mi vei face cu aripa
Căci eu voi fi deja
Departe undeva
Voi fi gonind nebun cu bicicleta
Ori poate-n colb şi-n soare cu şareta
Spre'nalte ceruri ori mai scunde
Voi rătăci spre cine ştie unde
şi tu-mi vei face doar cu mâna
şi eu voi şti că tu mi-ai fost stăpâna
Va hohoti atunci lumina dintre noi
În care una-am fost şi amândoi.

Paternitate

Azi mi-am tăiat în sfârşit unghiile,
o cam luaseră razna de la o vreme,
deveniseră, ăsta e adevărul, agresive
Acum am o senzaţie neplăcută — de gol —
în jurul buricelor degetelor.
În timp ce mânuiam foarfeca, retezându-le,
am reflectat la soarta acestor
fragmente, fragmentuţe din mine, ce mai,
din propria-mi existenţă
Le-am adunat atent cu mătura şi fărăşul
şi le-am azvârlit cât colo în coşul de plastic cu
resturi menajere
În curând vor ajunge în mormanul pestilenţial
din containerul cartierului
Vor intra cu ajutorul serviciului
de salubritate în circuitul elementelor
Îmi amintesc, am citit undeva,
că unghiile ca şi părul şi barba
cresc insistent şi după ce ai murit
E ca şi cum ţi-ai scormoni postum
paternitatea nimicului.

*

* *

Păşeam hoţeşte
printre pereţi de demult
şi obiecte amurgind
în unghere
Priveam în gol
în aerul atotştiutor
Aşa am şi găsit ascuns printre
vechituri bastonul cu mâner
de argint al străbunicului
după mamă, pe numele lui
Costa Buchin
Tot aşa din oglindă
ţâşneau garoafe albe
negrăit de albe
se rostogoleau peste chipul
dormind
a moarte. ■

Autoportret la persoana a doua

Cornelia Maria Savu,* Roman cu sertare, *Bucureşti, Editura Vinea, 2005.

Pentru cei ce o cunosc pe Cornelia Maria Savu în ipostaza ei de persoană publică, îndeosebi ca jurnalist cultural bine informat şi de un real curaj civic, poezia sa poate constitui o surpriză. Dovadă şi recentul ei volum*, deşi, pentru avizaţi, el se înscrie coerent în linia definită, în timp, de volumele anterioare, „cinci cărţi cu poezii/ subţiri ascuţite le-ai vrut/ din straniul oţel al damaschinilor", cum, judicios, le caracterizează însăşi autoarea, într-un *autoportret la persoana a doua.*

Surpriza de care vorbeam o reprezintă extrema concentrare şi abstragere din realul (foarte) vizibil a discursului liric, o reticenţă şi o pudoare calofilă ce merg până la a condensa într-un vârf de ac teritorii vaste ale experienţei. Dacă poeta ne oferă, ca om „al cetăţii" faţeta diurnă a personalităţii sale, prin poezie ea îşi etalează chipul nocturn, realizând un *descensus ad inferos.* Din interstiţiile rostirii lirice, contingentul nu lipseşte, dar este integrat unei tragedii cosmice, un soi de fază *solve* a alchimiei sinelui. În cartea Corneliei Maria Savu precumpăneşte discursul mediat, indirect, sugerat, veritabil *autoportret la persoana a doua*, detaşat, detectabil, parcă în pofida voinţei auctoriale, îndărătul unei perpetue măşti. Când poemul spune *tu*, asta vrea să însemne *eu*, dar retractilitatea îşi urmează netulburată artificiile: „şi tu ai trecut prin zile/ cu timpul scos din ţâţâni/ când aşezai piatra peste/ o altă piatră numind-o grădină/ şi-n următoarea clipă dădeai/ buzna la masa de scris/ pregătită să-ţi însăilezi o postfaţă" (*postfaţă la noul manual de grădinărit*). Mai există însă, încă o posibilă accepţie a acestei persoane a doua generice: aceea a solidarităţii, a alterităţii reconfortante — „viaţa încă/ mai avea farmec/ şi chiar literatura era suportabilă/ când celălalt rămînea încă eu..." (*o moarte onorifică*).

Reminiscenţa culturală, aluzia atent cultivată indică şi un alt mod de a se confesa prin recurs la alteritate. Adesea, punctul real de pornire al poemului nu se mai lasă ghicit, pentru el vorbeşte însă elocvent o atmosferă de tristeţe şi blazare ce nu are cum să înşele: „tot mai mult în poemele mele/ sunt sindicul străduţei întortocheate/ dintr-un oraş cuprins de ciumă/ fac numărătoarea morţilor/ îi somez pe cei vii să răsară-n/ ferestre văruite încui uşile/ pun în jgheaburi pîinea şi vinul/ doar ştii că pînă la urmă/ fiecăruia i se fixează locul/ între contaminare şi pedeapsă/ (şi mai susţinem noi că/ poezia sporeşte cînd/ boala şi moartea şterg/ interdicţiile?)" (*pe covorul roşu*).

Din spaimă, din meditaţia asupra morţii şi a resurecţiei se nasc poemele Corneliei Maria Savu, dar numai sub aripa ficţionalităţii asumate ca destin, într-o falsă „viaţă liniştită", căci este dusă „la adăpostul unei blăniţe de şoarece/ (cu gîtul tăiat de lama/ aşezată între slănină şi caşcaval)" (*alonzanfan*).

Maxima indignare a poetei se manifestă în legătură cu destinul poetului în lume, îndeosebi într-una „bizantină", dar nici atunci tonul nu iese din cadenţa sa egală, iar aerul sec, intelectualizant, nu dispare: „şi cum să lupţi tu împotriva/ predicatelor polifoniei acesteia/ cu iz bizantin/ cum să-i momeşti eteriile/ în culoarul îngust şi să-i/ spulberi în mlaştinile sintaxei/ cavaleria infanteria (...) sunt cuvinte uşoare ca/ sămînţa de plop/ în ţările disperate cu ieşire la mare/ şi cel care scrie acolo/ sortit e pe veci să aleagă/ între răfuială şi alibi" (*o altă versiune*). În viziunea poetei, lupta scriitorului este una inegală, de unde teama că miza ei e derizorie, deşi minunile n-au pierit, căci există un factor neînsemnat în aparenţă, dar capabil să răstoarne jocul: „nu se pot face schimbări politice/ fără schimbarea modurilor în muzică" (*ademenirea şi ceaţa*), afirmă un poet pentru care esteticul nu e zădărnicie, căci „eliptice sunt căile Domnului/ între nu şi da/ între da şi nu" (*pământ de la Ierusalim*). O ironie amară macină însă acest optimism, fiindcă şi legile morţii, ale acestui spectru „veşnic la pîndă", sunt implacabile, iar apele mării, în loc să repete scena biblică a despicării lor, în vederea exodului izbăvitor, „au făcut pîrtie/ să treacă moartea/ şi pe celălalt mal" (*mazuzah*).

Aproape fiecare poem al Corneliei Maria Savu din primul ciclu (*o menadă închisă în lift*) este eseistic şi metaliterar, în sensul că ia în discuţie ficţiunea literară şi rostul ei: „oricum poezia e-o moarte onorifică" (*o moarte onorifică*), „unde-ţi stă capul îţi vor sta/ mîine poemele" (*alonzafan II*), „arsă cu fierul roşu să fi fost/ şi n-ai fi crezut ca alta să-ţi fie bravura/ decît să faci un romance/ din vieţile celorlalţi" (*postfaţă la noul manual de grădinărit*) „am învîrtit cheiţa de aur a ficţiunii" (*la capătul frazelor curajoase*) etc.

Cel de-al doilea ciclu al volumului, *ingeborg şi paul*, este net dominat de imagistica morţii, a damnaţiunii, dincolo de care se prefigurează palid zorii unei resurecţii tainice. Pretextul liric este dat de proiecţia în imaginar a poetei germane Ingeborg Bachmann, moartă într-un incendiu provocat de propria-i ţigară aprinsă, prilej pentru autoare să însceneze dialoguri şi situaţii din „prima dimineaţă după moarte" (*1*). Luxuriante se desfăşoară acum, în voia lor, scenariile poetei, care înfăţişează necesara moarte dinainte de renaştere, umilinţă de a asculta de barbarii spiritului, de a fi jertfit, trăind o viaţă îngemănată cu moartea (morală, în primul rând), adică o *viaţă clinică*, într-o formulare fericită. Acest ultim ansamblu poematic are ceva impresionant, de pustie biblică străbătută de un duh nimicitor. Eroii lirici practică „rugăciunea dublă a scrisului" (p. 46) şi experimentează moartea culcaţi în poeme, scrisul devenind „sicriu de plop, uşor, pornit în derivă pe rîul amniotic" (p. 47), spre o posibilă renaştere.

În acest ultim ciclu de poeme, este mânuit cu dexteritate unul din procedeele favorite ale autoarei: preluarea unor motive şi sintagme lirice, la un anumit interval după întâia lor prezenţă în volum, şi învestirea lor cu noi reverberaţii semantice, printr-o altă contextualizare. Unul din aceste motive repetate este, bunăoară, cel al *lichidului amniotic*, semnificativ pentru voinţa de abisalitate a lirismului Corneliei Maria Savu: „mă spăl pe mîini în/ ligheanul plin cu lichidul amniotic/ (nu tocmai de negăsit în/ bucătăria unei poete", afirmase deja autoarea în *pentru Fleur Adcock.*)

În mod progresiv, scrisul poetei câştigă în emoţie, în fervoare (una introvertită, ce-i drept), în spontaneitate, devenind joc *pro se*, plăcere pură, imersată în sine, în absenţa intenţionalităţii. Iar poemul final, alcătuit din versurile terminale ale poemelor ce compun ultimul ciclu, apare ca un ansamblu autonom, al cărui cuvânt de ordine este misterul, paradoxul creator: „să nu trăieşti/ uşor/ să nu scrii uşor să nu mori uşor./ Dumnezeu este indescifrabil" (p. 39). Zorii prefiguraţi sunt aceia ai unei vieţi mai autentice, pentru care a meritat să plăteşti preţul multiplu al morţii, al nebuniei, al sacrificiului. Cornelia Maria Savu, poetă de un indiscutabil rafinament, îşi condensează, astfel, impecabil, într-o unică „parabolă" existenţială, poemele intens reflexive.

Simona-Grazia DIMA

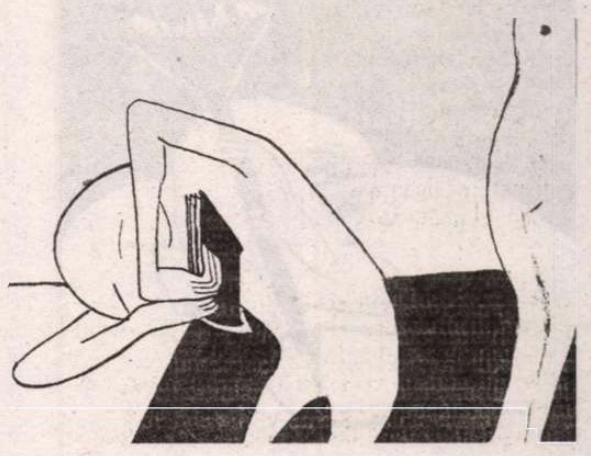
Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Bucurie dulce

Bucurie dulce
Pădure roşcată
Umbra roua-şi zmulge
Dintre sînii-n roată
Caldă peste lume
Şi mi-o dă în spume
S-o mănînc anume
Pîn'o să-mi zugrume
Vrejul de om reavăn...

Coaja de mesteacăn
Ia-mă dă-mă-n leagăn
Suie-mă în soare
Să-i pun întrebare
De ce-mi eşti tu dragă
Cînd anii-mi dezleagă
Bruma lor întreagă
Din strîmta desagă
De ce-mi eşti tu scumpă
Cînd vin hoţi să-mi rumpă
Haina grea de plumbă
Cămaşa-mi dezbumbă
Mîinile-n piepţi bagă
Inima să-mi tragă
Şi s-o ducă, ducă-n
Rîşniţa năucă
Să devin nălucă...



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Urechea păcătosului

Mihai Moraru*, O carte populară necunoscută: „Viteazul şi Moartea", *Editura Cartea Universitară, Bucureşti, 2005, 164 pag.

Cred că o legendă rusească, de care literatura n-a rămas străină, spune că semnul de moarte apropiată e să-ţi asculţi numele strigat de niciunde cu, să zic aşa, familiară răceală. E genul de „dialog" pe care se construieşte, bunăoară (doar de dragul de-a da un exemplu ceva mai recent de la noi), *Romanţa morţii* a lui Minulescu. Sigur, înaintînd către modernitate, moartea devine scumpă la vorbă şi discretă. Pe *côté*-ul lui moralizator, însă, de cinic inventar al păcatelor pe care nu mai poţi să le îndrepţi, fiindcă sosit-a clipa, motivul morţii care-ţi predică e mult mai vechi. Istoria lui, şi avatarurile româneşti, sistematizate pe baza unei cuprinzătoare bibliografii, fac tema de cercetare pe care-o dezvoltă Mihai Moraru în *O carte populară necunoscută: „Viteazul şi moartea"*, volumul pe care l-a publicat de curînd la Cartea Universitară.

Urmînd tipicul unei bune lucrări de comparatistică, Mihai Moraru ia urma textului ajuns, în cultura noastră, o „curiozitate" folclorică, şi-i găseşte o ascendenţă ilustră: un dialog occidental, scris în latină (*Dialogus Mortis cum Homine* sau *De Morte prologus*), pe urmă tradus în germana medievală şi, mai apoi, în slavonă, formă sub care infiltrează spaţiul estic. Aici, întîlneşte influenţa bizantină, prilej de metisaj între surse. Ajunsă pe teren croat, tema recîştigă ceva din tradiţia vestică, alunecînd în canonul „judecăţii" la care se cîntăresc virtuţi şi vicii, bune şi rele. Răspîndit în mai toate literaturile medievale (de la, să zicem, turnirul dintre Carnaval şi Păresimi la *Everyman*), modelul ale cărui atingeri cu cărţi bisericeşti şi, dimpotrivă, cu scrieri vulgarizatoare Mihai Moraru le urmăreşte atent seamănă, din ce în ce, cu dezvoltarea alegorică a aceluiaşi, repetat, memento: *o, superbe, quid superbis, tua superbia superavit.*

Fireşte, înainte să ia în seamă partea de semnificaţie a unor naraţiuni ici-colo versificate sau dramatizate, Mihai Moraru stăruie asupra analizei strict filologice. Altfel spus, ca să treci la comentariul unui text din care, fiindcă-i aparţine pluripotentului *Morgenstimmung* literar, poţi face, pînă la urmă, orice, îl poţi înrudi cu multe altele sau îi poţi găsi nenumăraţi urmaşi peste veac, întru slovă ori spirit, se cuvine să ştii, întîi, foarte precis cu ce material lucrezi. Migală universitară, veţi spune, dificilă şi cronofagă, poate chiar niţel deplasată, de ce, în fond, atîtea excursuri erudite? Ei, bine, fiindcă şi scopul şi mijloacele cărţii o cer. Scopul, trebuie spus, nu e acela de-a da verdicte de valoare altfel decît în termeni de adecvare la o „gestă" culturală. Toată plăcerea unui autor cu simţul (şi cu experienţa) ediţiilor stă în rotirea unei bucăţele de manuscris pînă-i află locul într-un tablou de epocă dîndu-şi *ronde-bosse* de palimpsest. Aşa că, *a propos* de mijloace, evaluarea pe care el o face îi seamănă întocmai unui test cu izotopi de carbon. O cercetare ţintită, în care toate lansetele (*i.e.* ipotezele de lucru) trimise pe text dinspre zona de literatură universală unde Mihai Moraru îl vede potrivindu-se „muşcă" din rezerva lui de inedit, transportînd-o în zona cealaltă, a tiparelor, a sistemelor. Placînd, aşadar, structuri (fie ele şi conjecturale) pe macheta oarbă.

Asemenea „particule" relevante pentru comportarea ansamblului sînt, bunăoară, anume forme dialectale al căror aranjament dă ca sigură o primă versiune moldovenească a „poveştii" *Viteazul şi Moartea.* Comparînd manuscrisele, Mihai Moraru conchide că textul a circulat mai puţin, şi trunchiat, în Ţara Românească şi în Transilvania, trecînd deja o bună perioadă de timp între prima *traducere* şi apariţia lor. Am spus *traducere*, fiindcă asta este, chiar dacă sursa şi persoana traducătorului rămîn necunoscute, *Viteazul şi Moartea.* Pentru cine s-a fixat la simetria romboidală a operei *orale, colective, anonime* şi *sincretice* şi ignoră regulile de societate după care literatura veche dansează cu folclorul (Mihai Moraru include în carte, de altfel, un capitol despre *les danses macabres* şi despre moartea — sic! — vitezomană), poate părea surprinzător că un text popular e, în fapt, foarte... cult. În epoca în care latina „decade" în jignitoare cumetrii vernaculare, cultura înaltă, cătărată fie pe stîlpul bisericii, fie pe-acela al legendelor exclusiviste, cavalereşti, difuzează, oarecum caricată folcloric, şi pe la noi, unde doar romanticii au auzit zăngănit de armuri cu ştaif.

De unde a venit acest dialog ţinînd, totuşi, de orînduiri care aveau, bine exprimată, gena cinismului (să fi însemnat, cîndva — din *kuôn, kunos* — viaţă de cîine?), în filosofia noastră mai puţin deprinsă cu sfidarea? Precizarea pe care o face Mihai Moraru, fără să-i indice, neîndoielnic, originea, restrînge semnificativ mulţimea posibilităţilor: „În ceea ce priveşte sursa traducerii, singurele indicii mai sigure pe care le conţin cele mai vechi cópii pot fi considerate menţionatele forme masculine ale unor adjective sau pronume relaţionate cu substantivul *moarte*. [...] Explicaţia apariţiei acestor forme nu poate fi decît aceea că traducerea românească s-a făcut dintr-o limbă în care substantivul *moarte* era de genul masculin. Această limbă putea fi cea greacă sau cea germană. În capitolul al IV-lea aducem cîteva argumente în favoarea celei din urmă dintre aceste ipoteze."

Dau, aşadar, paginile spre capitolul IV (lăsînd în urmă, cu părerea de rău a economisitorului de spaţiu, o discuţie despre circulaţia motivelor „morale" în literatura română veche, pe care pot s-o guste, liniştiţi, şi neiubitorii „genului", precum şi problema sensibilă a barocului românesc), un eseu despre teatru, la trecerea de la Evul Mediu întunecat la luminile scenei (renascentiste). În literatura română de pînă-n 1770, prea puţin plecată către dramă, *Viteazul şi Moartea* a înclinat mai mult spre omilie decît spre spectacol. De aici, alunecări de sens, încercînd să forţeze „înregimentarea" textului în legiunea paleativelor creştine, leacuri de suferinţă şi întristare. Mai legitimă, spune, printre rînduri, Mihai Moraru, ar putea fi apropierea scenei de înfruntările din basme, mai ales de imprudentele exerciţii de fală, în care, aşa cum e subestimată valoarea calului răpciugos, a fratelui mai mic etc., deci a *inferiorului*, aşa e disprefuit un adversar a cărui aparenţă rufoasă poate-ascunde un nebănuit pericol. E vorba, aşadar, de confruntarea a doi eroi, într-un decor de turnir, „la şăs frumos" (în paranteză fie spus, necurăţiile din *Monastirea Argeşului*, de exemplu, se petrec tot *pe un mal frumos*), o confruntare generică, de vreme ce se repetă pentru toţi muritorii la fel. Într-o istorioară moralizatoare, moartea este, culmea, amorală. Sau, dimpotrivă, toţi oamenii sînt păcătoşi, aşa că la ce bun diferenţele.

Urechea păcătosului tipic (care e cavalerul, de-ar fi să ne luăm după Jacques de Vitry, de părere că într-un turnir se comiteau toate cele şapte păcate capitale) „prinde", la un moment dat, în cursul dialogului, un zvon de pericol. Atunci apare „negocierea". Cavalerul fie îi oferă Morţii averea lui în schimbul unui răgaz (amînarea trimite, observă Mihai Moraru, la motivul morţii înşelate, *a la roumaine* sau *a la russe*, din *Ivan Turbincă*), fie chiar vrea s-o ia de soţie (să îmbrace, adică, haina morţii drept cămaşă de mire — ceea ce, de fapt, nu e o rezolvare, ci doar binecunoscutul echivoc mioritic). Aici intervine, în versiunile româneşti, o deosebire. Moartea nu e o doamnă care poate fi, în ciuda nemilosteniei ei, curtată, ci un bărbat. Avînd în vedere că *Prologul Morţii* n-a circulat în greacă, spune Mihai Moraru, sub formă de dialog dramatic, sorţii înclină spre o sursă germană a traducerii.

Trecînd la comentariul textului, după lămurirea reperelor filologice, Mihai Moraru dedică un capitol artei de-a muri (frumos), între legiuire bisericească şi cutumă folclorică. Aşadar, răgazul pe care cavalerul i-l cere morţii este porţia de timp care-i mai trebuie ca să se-aşeze unei vieţi nesăbuite. Datina cere ca moartea să-l prindă pe om pregătit, cînd ar fi să vină, încît ignorarea acestei *preparatio* este, în sine, un *hybris*. De aceea, poate, textul nu mai spune nimic despre ce se-ntîmplă după ce viaţa viteazului a fost curmată, nelăsîndu-i, adică, nici o speranţă într-o lume viitoare, amenajată prin fel de fel de ritualuri pe care Mihai Moraru le enumeră cu pricepere de folclorist. Formula de final, păstrată, cu variaţii, în aproape toate textele antologate în volum, de slăvire a lui Dumnezeu, e un „facă-se voia Ta" spus cu resemnarea unui al treilea, martor tăcut la înfruntarea inegală dintre Moarte şi voinic. În pielea acestui al treilea intră autorul cărţii, păstrînd un stil ceremonios, cu volute baroce, în stare să te atragă peste rîndurile de foarte migălite detalii tehnice. Scris cu empatia specialistului relaxat şi flexibil, studiul lui Mihai Moraru e, dincolo de priceperea de-a clarifica o problemă de strict interes (vetero) filologic, un turnir ce recuperează, vitejeşte, un text lăsat să moară. ■

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Spovedania unui convins

Radu Cosașu*, Supraviețuirile, 3. Logica, *Editura Fundației PRO, București, 2004, 320 p.

Negativist, intelectualist, obiectivist, rezistent prin familiarismul atitudinii și al producției literare, cu un scris ambiguu și iresponsabil; un element dubios, cu rude în străinătate; o javră mic-burgheză... Calificativele din repertoriul anilor '50, ai luptei de clasă și ai realismului socialist, i se potrivesc lui Radu Cosașu la perfecție, cu acea ironie a sorții care consacră mârșăviile unei epoci prin adevărurile cristalizate în alta. În limbajul lemnos și cu gândirea lor viclean-rudimentară, activiștii care îi pun aceste etichete tânărului reporter și scriitor par să înțeleagă că dincolo de entuziasmele omului nou, de puritatea revoluționară a convingerilor și conduitei lui, de cuadrații înfiorați în fața realizărilor comunismului sovietic și autohton, se află ceva bine depozitat și ascuns. Un al doilea eu, sfios și tremurător ca piftia, dar reliefat, câteodată, cu o surprinzătoare vigoare și proiectat în exterior cu energia oricărui *trouble-fête*. Ce-i de făcut? Politrucii își cunosc menirea și meseria, apelând la întregul arsenal din dotare: expedierea „rebelilor" pe șantier, în uzină, ori excluderea din câmpul muncii, demascarea publică și șantajul privat, cenzura oficială și ofertele amicale de colaborare, pe o scală mergând de la duritatea de satrap ideologic a unui Reznicek (Leonte Răutu) și până la cumsecădenia malignă a Băiatului activist-securist-agitator-provocator-turnător... În schimb, obiectul acestor presiuni deformatoare și subiectul care le înregistrează pe propria piele nu știe prea bine ce vrea și ce poate să facă, până când și până unde i se dă dreptul să gândească, în ce constă, în fond, Revoluția căreia i s-a alăturat și comunismul în care continuă să creadă. În miezul extraordinarului volum din ciclul *Supraviețuirilor*, intitulat *Logica* și reeditat, după douăzeci de ani, într-un context liberal, se află o nepotrivire de caracter și o confuzie de termeni: „«kadiș» pentru Fadeev, pentru «Razgrom», «kadiș» pentru Maiakovski, pentru revoluționarii care au murit nesupuși unor ordine criminale. Am simțit că trebuie să-mi trag sufletul, obosit de vinovăția misticismului meu irațional. Nici vorbă; din nu știu ce ședință, îmi răsări expresia unuia care luase apărarea unui turnător: «comisese o simplă mârșăvie». Cum să interzici «simplele mârșăvii» într-o revoluție care vrea să schimbe lumea? și cum ar arăta lumea nouă după ce a acceptat să fie schimbată printr-o «simplă mârșăvie»? și a scrie mincinos, din necesitate prost înțeleasă — căci a înțelege bine necesitatea înseamnă a scrie adevărat — nu e și asta (...) asimilabil cu o «simplă mârșăvie»?"; „Bine, n-am citit tot Marxul, cu Marxi, dar vreau pagina aceea unde el cere ca revoluția să mintă, pentru a triumfa. Dă-mi, tată al nostru din rafturi de cărți — cum scrisese în «Contemporanul» editorul acela pe care-l întâlnisem în noaptea de Ajun — pagina aceea din «Manifest» prin care mi se cere să mint! Eu am intrat în U.T.C., unde nimeni nu mi-a cerut să, și dacă mi-ar fi ordonat să, aș fi plecat, strigând «Trăiască revoluția proletară!», aceea care nu invidiază decât pe inventatorul trandafirului, le-aș fi trântit ușa, așa cum o făcusem când taică-meu afirmase că bine s-a făcut reprimându-se Comuna din Paris"; „Totuși, dacă o revoluție proletară reprimă cu aceleași metode și puști ca ale contrarevoluției, atunci în ce constă inocența ei? Înălțimea idealului? Justețea cauzei? Există cadavre juste și cadavre injuste?"; „Toată problema unei revoluții e reprimarea, pedeapsa? Urmă o tăcere. Între Babelul ucis și pușca fumegândă apăru un soldat care ținea în mâini un pachet de cărți pe coperta cărora era desenat un soldat ținând la piept un automat; voi putea invoca inocența mea pentru debutul meu literar? Mi-am spus fără menajamente că mă scrântisem și devenisem mai reacționar decât taică-meu: odată confundasem sărbătorile religioase — într-o sinagogă, ajunsesem să confund plutoanele de execuție! Unde se va sfârși această «degringoladă contrarevoluționară»? Progresasem, desigur (...) dar dacă progresasem era numai în cedarea unor poziții de clasă, după cum îmi șoptiră, clar, ca niște izvoare, seminariile din Slătineanu, sfintele seminarii la «Cele trei izvoare constitutive ale marxismului»" (pp. 215-217).

Capitolul *În oglindă*, din care este desprins fragmentul de mai sus, și întreaga carte se rotesc în jurul acestei „blestemate probleme insolubile" ce angajează deopotrivă viața și literatura autorului. Traseul biografic, expus sintetic, în câte un desfășurător existențial derulat rapid, sau, dimpotrivă, decupat în episoade și frânturi dilatate de memoria afectivă a protagonistului, se desenează în linie dreaptă, până la actualele porți ale îndoielii. Deși provine, într-adevăr, dintr-un mediu burghez, conservator, înrădăcinat în tradiții religioase și economice, cu gusturi literare îndoielnice (tatăl e un fervent admirator al lui Cezar Petrescu, spre disperarea fiului, care jură pe celălalt Petrescu, pe *Camil*), Oscar Rohrlich se rupe cu violență de placenta familială, alăturându-se mișcării revoluționare și luptând, cu toată energia primei tinereți, pentru izbânda Cauzei. Este intervalul instalării comunismului în România, după un război în care măcelărirea sistematică a evreilor îi aruncă pe mulți în brațele socialismului, la sânul lui utopic. În această fază, textele penibile ale foarte tânărului „scriitor", aglomerări de clișee propagandistice în care arareori străbate raza unei imagini norocoase, nu constituie, așa-zicând, un păcat consistent, o culpă majoră. După o decadă, însă, lucrurile se schimbă în mod fundamental. Regimul deja consolidat la noi nu mai are dușmani de lichidat; și atunci îi inventează. Represaliile după Revoluția budapestană sunt dure, destalinizarea inițiată de Hrușciov fiind dublată, în mândra noastră patrie, de o restalinizare în beneficiul lui Dej, sub stindard național. Iată istoria mare, cu reverberații dureroase la nivelul istoriei mici. Vechea lume, distrusă de noua orânduire, supraviețuiește prin personaje ruinate, prin maniere ce nu mai folosesc nimănui și amintiri de *belle époque* făcând, literalmente, rău. Mătușile lui Radu Cosașu, pe care Teodor Mazilu îl sfătuiește să le descrie pentru a se salva ca prozator, apar ca niște franjuri dintr-un covor destrămat. În curățenia amplă pe care stendhaliana Sanseverina, alături de robacea Ecaterina, o inițiază sistematic în casă, putem vedea un gest cu o anume simbolistică: o restaurare — fie și casnică, domestică — a vechii lumii și a rosturilor ei. Din această perspectivă, reacțiile colerice ale tânărului cocoloșit sunt și ele mai mult decât expresia unui temperament. Fiul denaturat care n-a voit să vină la înmormântarea tatălui și nepotul ingrat din prezent continuă să se opună *ordinii* burgheze. Epoca nouă și cea veche dau curățeniei accepții complet diferite. Și nu este deloc greu de ghicit care dintre ele o *curăță* pe cealaltă.

Încă tânărul scriitor ar trebui să fie fericit în această minunată lume nouă; sau măcar mulțumit. Însă nici autismul lui creator nu este perfect etanș, nici convingerea inițială că Revoluția comunistă trebuie făcută cu orice preț nu a rămas incasabilă. Lucrurile s-au schimbat, e adevărat, dar nu în sensul dorit, sperat, visat. Privind cu minimă atenție în jur, trecând dincolo de cortina optimismului de paradă, nu se poate să nu observi că totul (aproape totul) este — cu un termen dușmănos — o porcărie. Reporterul se vede contrariat, bruscat și, de la un punct, dislocat de pe orbita sa de către realitățile pe care le tot cosmetizează și înfățișează jubilant. Lipsită de suport artistic, ficțiunea devine o biată, jalnică minciună, împovărând pagina și sufletul autorului de serviciu. Ca la un Panait Istrati, dar într-o durată considerabil mai lungă (cu ezitări, îndoieli, decepții și reveniri temporare la credința inițială), realitatea înconjurătoare dezminte constructul teoretic al omului de stânga. Socialismul real, cu activiști și cenzori, torționari și informatori, scriitori colaboraționiști și firavi rezistenți, îl compromite definitiv pe cel utopic, ideal. Spovedania unui învins devine, aici, spovedania unui convins. Bineînțeles, într-un alt registru stilistic decât cel al lui Istrati, în maniera inconfundabilă pe care Radu Cosașu o va șlefui cu fiecare dintre cărțile lui veritabile; dar la o aceeași intensitate dramatică.

Deși publicată târziu, în 1985, *Logica*, prin conținutul de viață, vine în succesiunea imediată a gestului schițat de autor la Conferința din aprilie 1956 a tinerilor scriitori. Teoria „adevărului integral" îi aduce imprudentului care o formulează o promptă radiere profesională și socială (eliminări, excluderi, interdicții); dar celui ce va pune pe hârtie ciclul *Supraviețuirilor* ea îi furnizează o mică și prețioasă perlă de curaj personal. Atât de prețioasă, încât autorul o invocă, în paginile volumului de față, de treizeci și cinci de ori. ■

(*Va urma*)

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Poeta față cu epoca

Interesant e faptul că deși cronologic „optzecistă", Magda Cârneci demarează energic de pe teritoriul consacrat al poeziei generației „șaizeciste". Aceeași perspectivă a unui cosmos frămîntat de forțe stihiale, aceeași halucinantă expansiune a materiei în cuprinsul căreia agenții nimicirii coexistă cu cei ai „regenerării", același concurs între „filosofia" vizionară, fatalmente abstractizantă, și stridenta concretețe a lumii fizice ne întîmpină în versurile d-sale care par a urmări nu o diferențiere de poetică, ci o integrare: „lumină și plumb, trenă lungă,/ mîluri, aurore, tornade,/ zgură și praf peste continente și insule,/ fluxuri, refluxuri, nebuloase albastre,/ europe și asii,/ și ierburi și pene, și vocale și litere,/ privind înapoi, trenă lungă, planetă,/ cap tăiat, aruncat viu în cosmos,/ în încăpătoarea deltă a vidului,/ în triunghiul întunecat" (*fugă pentru instrumente necunoscute*). O insațiabilitate expresionistă marchează, cu repetiție, ecoul fie și distorsionat al unei istorii crude. Foamea de experiențe ale umanului (*id est* de realizare întru uman) ce reprezintă altceva decît o reacție împotriva încătușării, alienării, mortificării umanului într-un context în care unica expresie admisă nu era decît cea relativ abstrasă a lirismului? „Nu ne mai ajung tumefiatele simțuri,/ tentacule retezate ale bătrînei meduze arhaice,/ îmblînzite încet cu pedeapsă și foame,/ înguste ferestre, zidite cu piatră și lut/ înaintea strălucirii./ Nu pentru urlet, ci pentru plînset/ nu ne mai ajung otrăvurile bunului simț,/ teama, infinitul, extazul,/ spațiul devorat ca un drog, un sicriu în alte sicrie,/ timpii încurcîndu-și inelele,/ bunul părinte neantul, trăgîndu-ne în jos de picioare:/ totul îl fură pe om lui însuși, îi devoră substanța" (*ibidem*). Nota intrinsecă a acestui discurs al defulării moral-sociale îl constituie năzuința către o anatomo-fiziologie fabuloasă, către o înzestrare a ființei noastre cu simțuri și funcții suplimentare care să mitografieze realitățile inicve: „îmi trebuie mai multe auzuri,/ îmi trebuie mai multe văzuri, o mie de guri, miriade de ochi,/ să scriu cu o mie de degete, să mă scriu cu tot trupul,/ în spațiu să las o cicatrice subțire,/ în formă de cruce" (*ibidem*). Iar dacă nu e cu putință multiplicarea simțurilor, o soluție salutară ar fi comunicarea intersenzorială avansînd pînă la substituție: „dacă acele țipete acele lătraturi,/ sfîșiind carnea nopții/ sînt ale ochilor care încep să zărească prin ceață,/ sînt ale urechilor care încep încetișor să audă/ un ultrasunet insuportabil,/ degetele presimt, mirosul profetizează" (*ibidem*). Să fie la mijloc un semnal al feminității altminteri cu grijă jugulate, ca o exacerbare a senzoriului?

Totul e scăldat aici într-un vacarm insuportabil, totul e „zgomot și furie", cum bine remarca N. Steinhardt, ca o proliferare a originarului țipăt al lui Munch. Dacă e o apocalipsă, e cu precădere una a zgomotului colosal, asurzitor: „aud voci, văd strigăte șuierătoare, divine comédii/ răsar și apun, universuri identice se surpă în sine,/ paradisuri, infernuri, locuri de trecere,/ clopote de eter macerează timpanele,/ hohotul deșucheat al bătrînei apocalipse/ ce se repetă etern" (*ibidem*). Coloana sonoră e cea uzuală a momentului '60: „acele țipete, acele lătraturi,/ rătăcind prin tăcerile uriașe, pustii" (*ibidem*). Sau într-un crescendo ce s-ar vrea muzical („acele țipete, acele lătraturi,/ strigătul, urletul, hohotul,/ țes împreună un altfel de muzică, ce le topește pe toate" - *ibidem*), dar care culminează într-un soi de aneantizare acustică: „din ce în ce mai tare, mai tare,/ asurzitor insuportabil distrugător,/ din ce în ce mai încet, mai încet, mai încet,/ șoptit, scîncit, abia murmurat, abia auzit,/ încetînd, tăcere, asurzitoare tăcere, tăcînd" (*ibidem*). De reținut, așadar, contribuția autoarei la tabloul unui univers doldora de catastrofe, prăbușiri, dezastre, urlător cît se poate, neepuizat, după cum vedem, sub pana neoexpresioniștilor gen Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituț, George Alboiu, Mihai Elin, simptomatic prelungit în deceniile ulterioare precum dovada unei rupturi cu contingentul obștesc, al unei mînii ce se înveșmîntă în simbol, se răsfrînge în radicalitatea interogațiilor legate de sensul existenței. Teroarea, foarte probabil istoricește determinată, se proiectează la o scară universală: „Se clatină/ se surpă, se prăbușește cripta cosmică// arde/ timpul arde/ cu ale sale trei împletite șuvoaie// țintuind întunericul// clipa/ clipa crește cristal monstruos/ se dilată cuprinde privirea oarbă a lumii/ fața ei devastată// clipă ultimă patrie/ îngroapă-mă-n tine/ pășind cu tălpile goale/ vom arde în Clipă" (*patrie cosmică*). Un „conformism non-conformist" cum zice poeta însăși? Și da și nu, întrucît avem a face cu o rețetă poetică neînfeudată unui singur autor, relevînd o elaborare plurală. Cu un peisaj „programatic" (incluzînd, spre mai mult efect, redundanța retoricii cvasimetafizice), cultivat dincolo de momentul insurecțional '60 (conectat ca și acesta la marile vase sangvine ale creației interbelice), care semnifică un gen de poezie colectivă implicită.

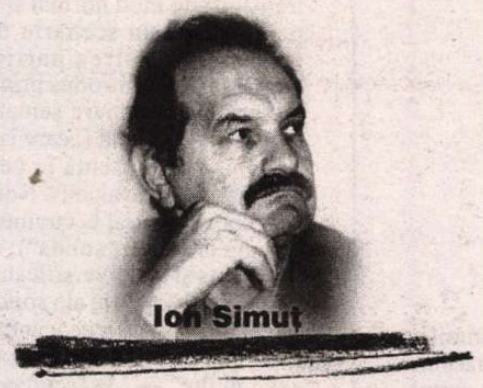
Că lucrurile stau așa, ne dăm seama încă mai limpede urmărind evoluția producției în chestiune. După 1989, Magda Cârneci și-a dat pe față, dacă putem spune astfel, postura civică, inițial criptată, îngropată în nebuloasa neoromantică. D-sa se rostește acum deschis, în nume social, atașîndu-se pe neașteptate unor filoane încă mai îndepărtate ale poeziei românești (Arghezi, Cotruș, Goga, Coșbuc), împrejurare ce-i încarcă verbul de un fior al organicității. Canavaua pe care se țese proclamația — căci de așa ceva e vorba — este una mesianic-revendicativă, adusă la zi prin cîțiva termeni inconturnabili în care cristalizează mesajul public: „Al nostru e pămîntul acesta fără viitor./ Al nostru e coșmarul acesta lipsit de cel ce-l visează./ Ai noștri sînt monștrii născuți de o minte străină./ A noastră e și fetița oligofrenă.// Da, noi sîntem mulțimea de paie și glod/ poporul de iarbă, urzică și ștevie/ noi creștem ca mușchiul la umbra joasă a zidurilor/ ne înmulțim în tăcere ca buruienile, ca păpădia/ pe noi nimeni nu ne poate distruge/ ne poate doar călca în picioare/ ne poate doar da hrană la cai și la vite/ ne poate mărunți în malaxoare// dar noi, noi, noi/ vom năpădi la sfîrșitul reprezentației/ ca iarba, mușchiul, urzicile/ citadelele voastre de cuvinte și zgîrie-norii aseptici// și arcurile voastre de marmură// și colosul de aur cu picioare de lut// și rachetele" (*Canon politic 1991-1994*). Conceptualizării cosmice îi ia locul dialectica nemijlocită a polisului ajuns în impas. Rîvnită odinioară cu ardoare, aidoma unui bun suprem, libertatea se dovedește greu de aplicat într-un mediu pe care l-a viciat nu doar indigența materială, ci și cea spirituală, ocultarea conștiințelor: „Ce-o să faceți cu libertatea?/ croncăne corbi sceptici prin parcuri/ statui dezumflate susură trist prin suburbii/ ce-o să faceți ce-o să faceți, latră agonic/ bătrîni pensionari agitînd steguleție, țipă ascuțit/ femei indignate agitînd copii și sacoșe// Ce-o să faceți cu libertatea/ murmură sceptic Ecleziastul călare pe Sfinx, oare/ ce, îl întreabă doct Socrate pe Platon, oare ce,/ șoptește mîhnit Dostoievski din căruciorul lui cu rotile/ oare ce, grohăie politicienii și prezidenții// Da, chiar, ce-o să facem? Ce-o să facem?/ Ce-o să ne facem? Ne trezim singuri în mijlocul pieții centrale/ plină de hîrtii și pîrîiașe de sînge/ nu e nimeni în jur, toți au plecat/ difuzoarele urlă în gol/ ne tremură capul, picioarele, mîinile/ ne e frig, ne e foame, ne vine să plîngem" (*Quintet politic* [1992]). Dacă la început postura poetei era cea a unei paradoxale așteptări coroborate cu înregistrarea dezastrelor cosmice, ajunse la saturație, acum ea este cea a unui *vates* neînțeles. Vaticinarea i se pierde într-un climat al deriziunilor, al falsităților și decăderilor de sorginte omenească proximă, greu de contracarat de către un profet în propria-i cetate: „Poetul dănțuie singur printre ruine/ poetul psalmodiază pentru bestii și fiare/ poetul se roagă la diamante și sînge/ poetul întreabă unde sînt noile temple, poetul își recită singur stanțele printre hoituri/ poetul se mănîncă singur pe sine// și se transformă în vorbe" (*ibidem*). „Într-o epocă pîndită de apocalipsă, trebuie să-ți creezi o conștiință apocaliptică dacă e să supraviețuiești și fizic și psihic și spiritual", mărturisește autoarea. Dar actuala apocalipsă e degradată ea însăși. Nu se mai poate menține la înălțimea unui dramatism absolut, măcinată de suferințe comune, de nevoi banale care blochează impulsul transcendent. Drept care conștiința poetei se decide a păși pe covorul fierbinte al prozei noastre de toate zilele, asumîndu-și idealul unui om „foarte nou", spectaculos prin normalitate, iradiant prin inserția sa într-o omenire pe care o poate mîntui pe orizontala civilizației celei atît de mult puse la încercare: „Ne-ar trebui iarăși un om. Un om nou, foarte nou./ Ne-ar trebui un om foarte înalt, un om cît un imobil cu multe etaje, multe lifturi,/ multe ferestre și o reclamă electrică orbitoare, care să se vadă din sud și din nord,/ de la stînga și dreapta, de sus și de jos, din toate continentele, de pe toate acoperișurile, din toate balcoanele" (*ibidem*).

Scriind astfel, Magda Cârneci se manifestă ca unul din poeții noștri semnificativi pentru spiritul epocii, pentru acel *Zeitgest* atît de des profanat de barzii ce l-au abordat în chip de „tobosari" ai mistificării propagandistice. ■

Magda Cârneci, **Haosmos și alte poeme (antologie de poezie 1980-2000), Ed. Paralela 45, 238 pag.**

Fototeca României literare

Anecdotica pamfletară



Ion Simuț

Petre Pandrea*, Soarele melancoliei (memorii), *prefață de Ștefan Dimitriu, ediție îngrijită de Nadia Marcu-Pandrea, Editura Vremea XXI, 2005, 304 p.

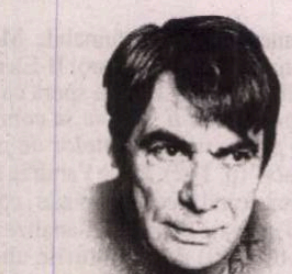
Lui Petre Pandrea (1904-1968) îi plăcea să se recomande ca scriitor și avocat, atrăgând atenția asupra combinației dintre cele două profesiuni care i-au asigurat independența de opinie: *„Mi-am păstrat cu îndârjire meseriile de avocat și de scriitor, pentru a fi autonom și pentru a putea ajuta pe alții, mai slăbănogi sau mai înfricoșați de eforturi“* — mărturisea el în preludiile la un document memorialistic, redactat după ce trecuse pragul vârstei de 60 de ani, publicat postum în cel mai recent volum dintre restituirile de arhivă, *Soarele melancoliei, memorii* (p. 210), pagini recuperate de la Securitate de fiica sa Nadia Marcu-Pandrea în anii '90. Fusese închis timp de 10 ani, în două reprize (1948-1952 și 1958-1964). Biografia „mandarinului valah“ a fost profund ultragiată de regimul comunist. Deși avea evidente convingeri de stânga, exprimate în presa interbelică, deși era un militant anti-fascist, Petre Pandrea nu a fost iertat pentru libertățile sale de atitudine, arătând repulsie atât pentru „huliganismul de dreapta“, cât și pentru „huliganismul de stânga“. Principalul motiv al persecuției (dar nu singurul) a fost, cu siguranță, faptul că era cumnatul lui Lucrețiu Pătrășcanu, comunistul căzut într-o dizgrație comandată de la Moscova. Altfel, Petre Pandrea avea, la vârful puterii politice comuniste, mulți prieteni din copilărie sau din studenție sau apărați în procesele din anii 1933-1944: Petru Groza, Ana Pauker, Ștefan Voitec, Avram Bunaciu, Ion Vinte — cărora le scrie zadarnic în 1948 să-l salveze de la Malmaison (scrisorile sunt deturnate de Securitate spre propria arhivă). Credea că este vorba de un pretext eronat, „idiot și inexact“. Prim-ministrului Petru Groza îi comunica faptul că stă exact în celula prin care trecuse și el, sugerând cu umor că nu vrea să-i repete destinul: *„N-am nici o poftă de martiraj și nici de mărire“* (p. 245). Anei Pauker îi amintește într-o scrisoare în franceză de prăjiturile pe care i le-a dus la Văcărești (p. 246). Lui Avram Bunaciu îi declară categoric: *„Tu știi că eu nu vreau să fac nici un fel de politică“* (p. 248). Mesajele nu ajung la destinație și nici dacă ar fi ajuns nu cred că s-ar fi bucurat de vreun ecou favorabil. Soarta îi era pecetluită: nu mai avea șansa de afirmare publică. Petre Pandrea a scris enorm pentru sertar: mii de pagini. Unele cărți nu au fost descoperite nici astăzi: un roman istoric, plasat în atmosfera pașoptistă, pentru care scrisese o prefață (p. 156-160) și încerca să-l sensibilizeze pe Alexandru Balaci pentru a-l publica (p. 142-155), și un volum cu titlul *Pravila de la Craiova*, contractat în 1966 la Editura Tineretului (p. 208). Am fost destul de surprins să aflu că Petre Pandrea a primit dreptul de a scrie în detenție: *„Romanul istoric a fost gândit și scris în pușcărie, în atmosfera de dezastru, monotonie și melancolie. Am stat 16 luni în izolare strictă, am revenit printre co-deținuți, la reeducare, zece luni, și l-am gândit mereu. La cerere, mi s-a dat hârtie și celulă separată, unde mi-am jucat păpușile. Timpul mi-a trecut în feerie“* (p. 160). Acest fapt s-o fi întâmplat prin anii '60, când condițiile de detenție s-au mai relaxat. Dar tot nu știu până acum ca vreun alt deținut politic să fi scris în închisoare altceva decât declarații pentru dosarul inculpatului. Cine a mai scris proză de ficțiune în închisorile comuniste din România? Nu știu nici un alt caz.

Opera postumă a lui Petre Pandrea a fost o revelație, al cărei echivalent nu-l găsesc decât în cazul lui Mircea Vulcănescu. În 2000, Editura Albatros publică *Memoriile mandarinului valah*. Toate celelalte volume de inedite le-a tipărit Editura Vremea, care și-a făcut un titlu de glorie din această restituire: *Reeducarea de la Aiud (jurnal penitenciar, 1961-1964)*, 2000; *Garda de Fier, jurnal de filosofie politică (memorii penitenciare)*, 2001; *Helvetizarea României (Jurnal intim; Pomul vieții 1947)*, 2001; *Crugul Mandarinului (Jurnal intim: 1952-1958)*, 2002; *Călugărul alb*, 2003; *Turnul de ivoriu (memorii)*, 2004, și, în sfârșit, *Soarele melancoliei (memorii)*, 2005, cea mai recentă dintre apariții. Autorul și-a constituit dosare de probleme politice, pe care le-ar fi putut dezvolta eseistic, juridic, filosofic sau sociologic, dar nu a avut răgazul unei elaborări adecvate. Alunecă adesea într-o memorialistică justițiară și pamfletară.

Digresiv și nesistematic, Petre Pandrea e savuros în anecdotica din jurul personajelor sale celebre, din protipendada politică, mai veche sau mai nouă. E un anti-brătienist violent, cu argumentul reprimării sângeroase a răscoalei din 1907. Dar nu numai atât: *„În 1915, Ionel Brătianu și Barbu Știrbey au dat dispoziții de ucidere a celor doi băieți din flori ai prințului moștenitor Carol, viitorul Carol II. A fost ucisă și mama lor, ibovnica princiară din popor. Asasinatul s-a comis în numele rațiunii de stat, pentru a nu se crea viitori pretendenți la tron din os domnesc. Această ticăloșie anti-românească și lipsită de omenie ascundea alt substrat psihologic. Ionel Brătianu și Barbu Știrbey doreau să vâre într-o oribilă crimă pe regele Ferdinand și pe regina Maria, pentru a-i avea complici. Nimic nu leagă mai mult decât o crimă politică. Regina Maria era ibovnica lui Barbu Știrbey, cumnat cu Ionel Brătianu. Nu ajungea. Iubirea este efemeră. Știrbey și Brătianu aveau nevoie de o crimă comună cu capetele încoronate. I-a târât în complicitate la asasinat“* (p. 130). Rechizitoriul nu se oprește aici: *„Ionel Brătianu și Barbu Știrbey au fost dictatorii țării românești din 1917 până în 1927, când a murit regele Ferdinand I. Complicitatea se afla între ei, în politică de iatac și asasinat. Brătianu și Știrbey au fost doi asasini, din voința de putere. S-au menținut două decenii. Ce valoare morală și politică au aceste două decenii sub egida lor? Care-i binele adus? Ce valori au stimulat?“* (p. 131). Conservatorii (Eminescu, Maiorescu, P. P. Carp) și C. Stere au fost, după părerea lui Petre Pandrea, adevărații apărători ai valorilor morale în politica românească. Istoricii trebuie să fie judecători severi ai unor asemenea fapte abominabile. Memorialistul denunță și „dictaturile de alcov“ Carol II-Elena Lupescu, Ana Pauker-Vasile Luca (p. 132) și speră că *„în numele comunismului, nu va mai fi voie să se comită injustiții și asasinate sub pretextul «secretelor de partid» și al «secretelor de stat»“* (p. 132). Petre Pandrea are astfel de momente de naivitate când crede în virtuțile „comunismului umanist“ (p. 133), deși e capabil să analizeze în pagini vitriolante (p. 161-180) dedesubturile unor tertipuri ideologice, cum e, de pildă, realismul socialist.

Nu se pot uita nici alte portrete caricaturale. Despre Nicolae Titulescu nu are deloc cuvinte bune: *„Titulescu a fost personaj de rang secund pe eșichierul european. Proporțiile mitice, exagerate, au fost create de jurnaliști stipendiați cu peste o sută de milioane de lei, fonduri reptiliene anuale, care i-au stat la dispoziție. N. Titulescu avea o conversație de om al anticamerelor și al camarilei, mica și eleganta odăiță înainte de a intra la Stăpân. Titulescu a fost întotdeauna omul Măriei Sale. (...) Avea grijă de garderoba lui Vintilă Brătianu. La Paris și Londra, trimetea cutii cu icre negre la ziariști si oameni politici. (...) În România, a cumpărat presa de dreapta, de centru și de stânga cu banii statului, risipind ca un nabab. N-avea scrupule și nici pudoare“* (p. 77). Deși simpatizat pentru harul de „scânteietor jurist oral, analist și polemist acerb“, apărător al proletarilor, „Jenică Maurer“, devenit șeful secției juridice a Academiei RPR, nu e iertat pentru că *„n-a scris în viața lui decât o duzină de cărți poștale ilustrate“* (p. 187). Mihai Beniuc e *„un țârcovnic al stalinismului“*, un *„bulibașă înconjurat de grațiile sale mondene, numitele poetese Emma Bretzliska, Nina* [Cassian], *Veronica* [Porumbacu] *și alte păsări răpitoare, cam obosite de truda cumpărătului lucrurilor de preț pe la consignații, talcioc și pe la avocați sărăciți“* (p. 190). În Mihai (Ică) Antonescu și în Corneliu Zelea-Codreanu, *„candidați la rolul lui Hitler și Mussolini“*, pe care îi cunoaște din împrejurări cotidiene și din conflicte juvenile, descoperă lașitatea și dezertarea de la lupta cea mai banală, pentru că *„în orice dictator zace un iepure, un iepuraș fricos și laș“* (p. 205). Istrate Micescu, avocat notoriu în interbelic, beneficiază de un portret distrugător, pentru că *„zeii lui erau Mamona și vițelul de aur“: „prințul ciubucarilor și al marilor avocați pledanți bucureșteni, trecuți prin ciur și prin dârmon, fără alte idealuri decât banul“* (p. 206). Dar poate că victima pamfletului anecdotic, irevocabil zdrobită, rămâne Petru Groza: *„omul fără mustăți și barbă, dar cu testicole înfierbântate, de armăsar, spaima femeilor care se plimbă pe stradă, fiindcă le acostează ca un adolescent huliganic (...) Dacă Voitec este «femeia cu barbă» (bărbat molâu și șovăitor, decis numai în favoarea propriilor interese), apoi Groza este o prostituată a trotuarului politic, cu o mentalitate de prostituată și cu o memorie afectivă similară“* (p. 227). Savuros în dezvăluirile de culise și inventiv în anecdota pamfletară, Petre Pandrea te obligă să-l citezi. Când scrii despre memorialistica lui, riști să-ți transformi comentariul într-o antologie de citate memorabile (de această capcană nu am scăpat nici eu în acest articol). Peste tot pitorescul dezvăluirilor, Petre Pandrea pune mai presus de orice speranța dreptății postume: *„Toți vor fi judecați“* (p. 167) — își exprimă el foarte ferm convingerea morală.

Petre Pandrea era un intelectual din rândul *„oltenilor autentici și al europenilor sinceri“* (p. 147), cum îi plăcea să se recomande, situându-se la intersecția dintre universalism și localism. Avea cobilița în stema personală, deopotrivă cu admirația pentru Brâncuși, ieșit din limitele provincialismului, considerat „steaua polară a Olteniei“. Alteori se temea că e doar *„un provincial și un localist iremediabil“* (p. 213). Tranzacțiile de conștiință și mercantilismul îl exasperau: *„Pot fi și eu lichea în vorbă, că-s politicos și ipocrit, dar nu pot fi lichea cu condeiul. Scrisul este oficiu sacru. Nu ai voie să scrii pentru bani. Trebuie să posezi o a doua meserie, ca să nu-ți mercantilizezi convicțiunile și să nu-ți prostituezi talentele date de natură. Să nu ajungi mercenar“* (p. 164). Om al principiilor, iubitor de libertate, încrezător că dreptatea se face odată și-odată, convins că nici o energie morală nu se risipește în univers, Petre Pandrea, avocatul atât de supus tentațiilor materiale, atrage atenția asupra unei porunci esențiale pentru demnitatea unui scriitor sau publicist: să nu ajungi mercenar. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

„Rabinul Carmilly din New York“

Pe adresa electronică a redacției **României literare** am primit pe numele meu următorul *e-mail* la care îmi iau libertatea să răspund în mod clasic în paginile revistei la care colaborez de atâta vreme; din două motive, ca să nu spun trei, pe care bunii mei cititori sper să le admită.

Întâi, pentru că este vorba de un cititor fidel și îndepărtat al revistei noastre, surprinzător în totul și în primul rând spiritual, plus hazul adresării.

Al doilea, pentru că astăzi *COMUNICAREA*, devenind pe toată planeta un mijloc de legătură spontan, între oameni, se cuvine să-i țin trena...

Am zis trei motive... Al treilea fiind ceva ce nu se face și, ca să spun așa, intim, — șovăind mult timp...

Până ce, tocmai din cauza presiunii *Comunicării* invocate, mă gândii că nu-i bine totuși să eziți în această privință, chiar dacă-i vorba de un lucru care ți se pare strict personal.

(Or, și-așa, prejudecățile nu sunt ele oare făcute spre a fi repede încălcate?)...

Și-apoi, întrucât, și într-o intimitate, deseori excesiv și imprudent apărată, se poate ascunde, la urma urmei, nu? o comoară, un câștig, de orice fel...

Așa că răspund.

Un prieten, care cunoaște **Talmudul**, mi-a zis într-o zi, — nu citez, reproduc ce am ținut eu minte:

Dacă cineva, fie și un necunoscut, îți dă de veste ceva, orice ar fi, oricum ar fi, să nu-i rămâi dator și să-i răspunzi, orice ar fi, cum poți și după cum merită, fiindcă în vestea lui, bună sau rea, se ascunde fie norocul, fie pieirea ta. (ASTAD, — Așa să te ajute Dumnezeu).

Astfel, fără să mă mai rușinez, citesc pe *e-mail*: „*g.lupes*... expediat **României literare** luni ianuarie 16, 2006 orele 2,00 p.m., subiectul transmiteți, dacă puteți, maestrului Constantin „oiu“.

„Stimate Constantin „oiu,

Admirându-vă demult proza Dv., simt că îmi face bine să vă scriu câteva rânduri despre poezia Dv.

Traducerile din Fedra lui Racine publicate în R.L. sunt mai mult decât bune.

Ați reușit să redați fermecător magia lirică a rafinatului autor francez. Sunt curios să văd mai mult și vă îndemn să mai publicați.

Voltaire v-ar spune că aveți simțul tragicului, deci aveți „texti...“ (?)... (neclar)

Cum ar comenta alții multiplele rezerve pe care vi le luați poate din exces de rigoare față de sine sau din ghidușie („oarecum rușinat“, „comic“, „neposedând talentul“)?

Creangă v-ar zice sigur „cotzcar“!

Iar rabinul Carmilly din New-York, venindu-vă în întâmpinarea prudenței, poate mimate:

„Nu vă dați mic, că nu sunteți prea mare!“

Sper că nu v-am deranjat prea mult. Cu veche admirație G. Podureanu 16 I 2006.“

(În afară de virusul *inconturnabil* al ironiei, nici un altul nu e pe cale să contamineze acest text de pe Internet)...

Cu mulțumiri pentru mesaj, sincere aprecieri fermecătorului Dv. stil, plus complimentele cuvenite șturlubatecului rabin new-yorkez,

Al Dv.,

Constantin Ţoiu -

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Bazat“

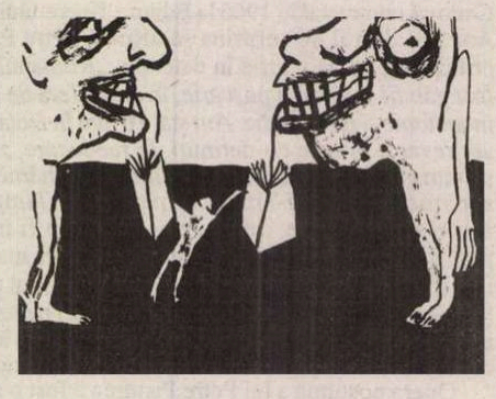
Adjectivul *bazat* — încă neînregistrat în dicționarele de limbaj familiar și argotic — apare tot mai des în registrele oralității argotic-familiare. E vorba, ca în atîtea alte cazuri, de o reutilizare a mijloacelor existente ale limbii standard: *bazat* e participiul verbului *a se baza*, în a cărui folosire adjectivală se constată însă o netă schimbare sintactică și semantică. Verbul *a se baza* se construiește obligatoriu cu prepoziția *pe*, trăsătură transmisă în mod normal și formei sale de participiu („un scenariu *bazat pe* fapte reale“). Folosirea participiului fără complementul introdus prin *pe* marchează o clară transformare semantică: în locul sensului relațional („care își are sursa sau punctul de rezistență în ceva“) apare un sens absolut și evaluativ. Noua semnificație s-a raportat inițial la cuvîntul-sursă (*bazat* = „care *are o bază* solidă“); ulterior, sensul s-a extins și s-a diversificat. *Bazat* implică înțelesurile figurate ale *soliditații*, ale cărei temeiuri pot fi diferite: cunoașterea, averea, puterea etc. *Bazat* e foarte adesea cel care „știe multe“ — „la facultate înainte de un examen, trei studenți: unul *bazat*, altul cu un nivel mediu de cunoștințe și altul bâtă“ (mulder.pluto.ro), „ia zi tu mai departe că vad că știi, ești *bazat*“ (forum.softpedia.com), foarte apropiat fiind și înțelesul de „priceput, competent“: „să ceri puțin... ar zice că nu ești *bazat* în meseria ta“ (cyprusalien.com). În alte contexte, adjectivul se poate referi la o persoană care are orice fel de putere — „crezi că ești *bazat* dacă începi să înjuri“ (crazy4ever); „nu fi sigur că dacă ai malaci în spate ești *bazat*“ (arad.ro).

Schimbarea semantică nu coexistă decît rareori cu păstrarea construcției cu *pe* („ești *bazat pe* tine“, getfit.ro); cel mai adesea ea permite combinația cu alte prepoziții, mai ales cu *în*: „ești «*bazat*» *în* hardware?“ (apropo.ro); „ce texte ai în tine, sigur ești *bazat în* calculatoare“ (gandul.info); „dacă nu ai bani dar ești *bazat în ceva* nu ai nici o șansă în a te ridica din mocirlă decât tot prin corupție“ (cafeneaua.com); „dacă ești *bazat într-un* anumit domeniu să știi că ajungi departe (softnews.ro); mai rară e construcția cu prepoziția *la* (explicabilă prin analogia dintre *bazat* și *priceput*): „dacă ești *bazat la* ceva... implică-te și îți vom cere noi să devii moderator“ (softnews.ro). Folosit inițial doar pentru persoane, adjectivul își extinde întrebuințarea și asupra calificării obiectelor: „vă trebuie *un calculator bazat* dacă vreți să îl jucați cu *full options*“ (roportal.ro). Sensul este, în acest caz, „bun“, „tare“, „performant“. De fapt, prin extindere, orice termen apreciativ la modă (*mișto, marfă, bazat*) devine la fel de ambiguu și polisemantic ca prototipul evaluării (*bun*).

Din punct de vedere stilistic și sociolingvistic, termenul este deja larg răspîndit: foarte folosit în limbajul tinerilor, apare des pe forumuri din Internet și în texte de muzică de orientări oarecum diferite, dar cu nivele de adresare asemănătoare („Atunci când ești împărat / Pe mâna ta *ești bazat*“, N. Guță; „moartea nu te-ntreabă dacă ești *bazat sau fraier*“, BUG Mafia). E consemnat însă și într-o stenogramă care înregistrează vorbele unui jurist: „dacă ai normă *ești bazat*“ („Stenograma care l-a înfundat pe Tender“, *Cotidianul*, 4 martie 2006). Pătrunde în presă, prin citări ironice: „dacă *ești «bazat»*, musai să arunci câteva mii de euro pe câteva zile în Poiană“ (*Gândul*, 21 octombrie 2005). Nici publicitatea nu pare să rateze racordarea la moda lingvistică a momentului: „*Ești bazat?* Ai făcut copii? Acum ai familie numeroasă și îți permiți un monovolum compact de lux?!?“ (auto-motor-si-sport.ro).

Ca termen apreciativ la modă, e de așteptat ca *bazat* să apară adesea însoțit de întăriri, emfatizări, în construcții cu valoare de superlativ: cu adverb intensificator expresiv — „ești *bazat rău*“ (clubopel), cu prefixoidul *super* (funcționînd în româna actuală și ca un cuvînt de sine stătător) — „program *super-bazat* care trimite e-mail-uri la greu“ (pnike.3x.ro); „este *super bazat*, uitați-vă și voi înuntru“ (inoras.ro) și prin repetare imediată: „Omu' de m-a invitat e*bazat-bazat*“ (onlinesport.ro).

O construcție surprinzătoare e și aceea în care *bazat* — cu semnificația „convins“, „sigur“ e urmat de o propoziție conjuncțională: „sunt destul de *bazat că asta vine*“ (jurnalul.ro). Mai mult, există și îmbinarea intensificatoare *bun bazat*: „tractoristul vine, se urcă la



volan *bun bazat că* nu mai e nimeni pe lîngă tractor“ (computergames.ro); „Eu m-am îmbătat ca prostu', m-am suit în căruță ș-am adormit, *bun bazat că* tu mă duci acasă! (Florin Lăzărescu, liternet). La efectul comic al formulei din urmă contribuie desigur și un joc aliterativ, ca și în îmbinarea *băiat bazat* („de ce te dai «*băiat bazat*»?“, bolero.ro).

Succesul lui *bazat* se explică probabil și prin rolul pe care îl joacă neîncrederea în relațiile competitive din mediul în care se dezvoltă limbajul argotic; cuvîntul exprimă o afirmare care contrazice potențialele exclamații de neîncredere (*ei, aș! aiurea! bărbi! las-o jos că mâcăne! mai, să fie!* etc.) — și răspunde oarecum tautologic întrebării „pe ce te bazezi?“. ■

Sorin Lavric

Apusul intelectualilor

Wolf Lepenies*, Ascensiunea şi declinul intelectualilor în Europa, *Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj, 2005, 104 pag.

O prejudecată ce se bucură de un inalterabil prestigiu în ochii noştri este aceea că viaţa unui om este călăuzită de ideile lui. Sîntem iremediabil convinşi că, în materie de cauzalitate umană, ideile unui om îi influenţează în chip hotărîtor viaţa. Şi cu cît ideile pe care le are în cap sînt mai fecunde, cu atît nuanţele de care va avea parte comportamentul lui vor fi mai subtile. Iar dacă, pe deasupra, omul acela mai este şi intelectual, atunci situaţia e clară: ideile îi vor face viaţa, i-o vor înfiinţa-o de-a dreptul, vertebrîndu-i-o şi singularizînd-o în chip inconfundabil. În fond, în cazul nici unui alt om viaţa nu este mai bine ţinută în frîul ideilor ca atunci cînd e vorba de intelectual. Cum s-ar spune, pentru intelectual, viaţa trece prin creier, iar după teoria pe care o are în cap îţi poţi da seama de viaţa pe care va aduce. Căci, e limpede, ideile sînt cele care schimbă lumea, iar istoria omenirii a fost schimbată graţie unor factori al căror ferment originar este de găsit în gîndirea intelectualilor.

Nimic mai fals decît o asemenea prejudecată. Căci nu ideile sînt cele care fac viaţa unui om, ci emoţiile, iar un intelectual nu este intelectual pentru că ideile i-ar hotărî chipurile viaţa, ci fiindcă el, spre deosebire de semeni, poate să-şi convertească emoţiile în expresia generală a unui limbaj inteligibil. Cu alte cuvinte, stilistica emoţiilor este ceea ce îl defineşte pe intelectual, şi nu profunzimea ideilor. În fond, o idee nu este nimic altceva decît chipul pe care îl ia emoţia atunci cînd a ajuns să îmbrace forma limbajului omenesc. Un intelectual fără emoţii e o contradicţie în termeni, iar amănuntul statistic că, printre intelectuali, sînt atîtea carcase umane golite de orice urmă de emoţie, amănuntul acesta, departe de a reprezenta o dezminţire, are darul de a arăta altceva: că intelectualii în cauză nu sînt intelectuali, ci biete fantoşe purtînd masca unui statut pe care nu-l merită.

Cartea *Ascensiunea şi declinul intelectualilor în Europa* este confirmarea indirectă şi pesimistă a acestei stări de lucruri. Cuprinzînd trei conferinţe ţinute în felurite împrejurări, lucrarea lui Wolf Lepenies, profesor de sociologie la Universitatea Liberă din Berlin, este meditaţia lucidă a unui intelectual căruia breasla din care face parte nu îi mai poate oferi prea multe iluzii. În ochii lui Wolf Lepenies, cel mai mare deserviciu pe care îl poţi aduce unui intelectual este să-i supralicitezi rostul, preschimbîndu-l într-un fel de înţelept atoateştiutor a cărui putere stă în clarviziunea ideilor. Sau, cum spune Lepenies, trebuie să înţelegem că intelectualul nu este decît un simplu călător într-un vagon de tren, iar nu mecanicul de locomotivă al trenului. Cu alte cuvinte, nu intelectualii conduc lumea şi nu ideile lor pot schimba ceva din mersul istoriei.

De aici şi tonul moderat, şi pe alocuri sumbru, cu care Lepenies înfăţişează istoria generică a intelectualului european. De fapt, judecată prin prisma genezei acestei categorii umane, „intelectual european" este o expresie tautologică, căci intelectualul s-a născut în Europa şi, amănunt straniu, el s-a ivit cu mult mai tîrziu decît am fi înclinaţi să credem. Despre intelectual, afirmă Wolf Lepenies, nu se poate vorbi cu îndreptăţire decît începînd cu sfîrşitul secolului al XIX-lea şi cu izbucnirea afacerii Dreyfus în Franţa. Abia atunci a apărut termenul propriu-zis de „intelectual" şi tot atunci intelectualii au început să se privească pe ei înşişi ca pe o categorie umană aparte. Aşadar, a apărut un om potrivindu-se întocmai speciei lui *homo europaeus*, acea specie definită de Linné prin epitetele de *levis, argutus, inventor* (agil, ager, inventiv).

Pînă la jumătatea secolului XX, intelectualii propriu-zişi au fost literaţii şi umaniştii. Într-un cuvînt, artiştii emoţiilor umane, acei veşnici cîrtitori la adresa unei lumi pe care nu o puteau stăpîni şi pe care vroiau totuşi s-o schimbe, dar să o schimbe în numele unei lumi pe care şi-o plăsmuiseră singuri în imaginaţie. În schimb, în a doua jumătate a secolului XX, a început să apară un nou gen de intelectual: omul de ştiinţă. Trăsătura distinctivă a acestuia a fost că emoţia şi, implicit, judecata morală izvorîtă din ea au trecut în planul doi. S-a ivit astfel o nouă artă: cea a experimentelor şi verificărilor umane pe baza experimentelor. Cu alte cuvinte, emoţia s-a convertit în idei, iar ideile au început să fie verificate, iar nu acceptate pe baza invocării unei autorităţi.

Şi dacă intelectualii din prima categorie sînt morali, cei din cea de-a doua categorie sînt amorali. Dacă primii sînt cîrcotaşi, ceilalţi sînt mai curînd neutri. Dacă primii sînt melancolici şi utopici, ceilalţi sînt ironici şi realişti. Celor dintîi, spune Lepenies, li se potriveşte expresia de „conştiinţă vinovată". În schimb, oamenii de ştiinţă ilustrează tot mai mult ipostaza „conştiinţei împăcate", adică ipostaza fiinţei ce s-a împăcat cu o lume în faţa căreia sentimentul de nemulţumire a lăsat locul resemnării docte.

Întrebarea pe care Wolf Lepenies şi-o pune în paginile cărţii este una programatică: Ce rol mai pot juca astăzi intelectualii, indiferent că fac parte din prima sau din a doua categorie? În fond, trăim într-o lume în care arta a murit, iar istoria dă semne că se va încheia la rîndul ei. Trăim într-o lume lipsită de surprize în care, vorba lui Lepenies, „nu mai este nimic bun de făcut" (p. 102). Şi atunci ce se mai poate aştepta de la intelectuali? Răspunsul lui Lepenies este unul mai curînd diplomatic, cu o alură vagă de tatonare prudentă a viitorului. În opinia lui Lepenies, intelectualii trebuie să facă trei lucruri, toate constînd în putinţa de a da rost acelei emoţii iniţiale cu care privesc lumea: 1) să nu se lasă furaţi de mirajul progresului omenirii; 2) să critice mereu lumea politicii şi 3) să lanseze constant avertismente asupra viitorului omenirii. Aşadar, lucid, critic şi lansator de avertismente – iată cele trei trăsături pe care intelectualul viitorului trebuie să le dovedească. Cam atît le-a mai rămas de făcut intelectualilor într-o lume în care cibernetica a omorît muzele şi tehnologia a izgonit umanismul.

Sînt cîteva pagini, în *Ascensiunea şi declinul intelectualilor în Europa*, al căror conţinut nu are cum să nu pună pe gînduri un intelectual din Europa de Est. Cînd vorbeşte de Europa Centrală şi de Est, Lepenies este de o sinceritate dezarmantă: Europa nu se poate „aştepta la nici un impuls creator absolut inovator venit din Europa Centrală şi de Est. Estetica maturizată sub cenzură e diferită de cea dezvoltată într-o situaţie de piaţă liberă: trecerea de la prima la cea de-a doua este un proces laborios, implicînd un preţ mare. Psihic şi economic." (p. 74) Prin urmare, numai trecerea timpului şi numai schimbarea generaţiilor vor aduce o primenire mentală care să fie în stare să aducă acel „impuls creator" la care se referă sociologul german.

Pe de altă parte, orice intelectual din Europa de Est, citind cartea lui Wolf Lepenies, îşi va spune că intelectualul neamţ se contrazice de unul singur, întrucît într-o lume în care nimic bun nu mai este de făcut, aşadar într-o lume în care puterea omului de a mai îmbunătăţi ceva a luat sfîrşit, rostul unui impuls creator venit din partea acestui gen atît de istovit şi de ajuns la capătul evoluţiei – cum este genul intelectualilor –, un asemenea rost nu mai poate fi găsit. E greu de crezut că economia de piaţă şi lipsa cenzurii politice pot da naştere unui elan creator graţie căruia, într-o lume în care nimic bun nu mai poate fi făcut, ceva bun să mai poată fi totuşi făcut. Ar mai rămîne o singură cale: să mai existe ceva rău de făcut, iar răul acesta să fie făcut tocmai de intelectuali. Posibilitatea aceasta, chiar dacă este pomenită de Lepenies, nu este cercetată mai departe. Ea rămîne o posibilitate, sau mai degrabă un pericol.

Moartea ideologiilor, discreditarea disciplinelor umaniste şi explozia tehnologiei nu pot fi, prin ele însele, condiţii suficiente pentru apariţia unei noi epoci intelectuale. Mai degrabă ar trebui să conchidem că, în cazul intelectualilor, avem de-a face cu o specie pe cale de dispariţie: pur şi simplu omenirea nu mai are nevoie de intelectuali în înţelesul umanist al acestui termen. Vor mai rămîne doar oamenii de ştiinţă, nişte fiinţe cărora le lipseşte însă putinţa emotivă de a reacţiona moral la lumea din jur, motiv pentru care însăşi noţiunea de „intelectual" încetează să li se mai potrivească acestora. Şi atunci, extincţia unei categorii umane despre care multă vreme s-a crezut că ar fi sarea şi piperul acestei lumi, extincţia ei va fi un dat inevitabil. Vom ajunge să discutăm despre intelectuali cu aceeaşi curiozitate arheologică cu care astăzi vorbim despre vracii din Africa sau despre necromanţii din Egipt. O lume se încheie, un stil de viaţă apune şi o optică umanistă se îndreaptă spre sfîrşit. Ceea ce va urma va purta un alt nume, dar în nici un caz pe acela de „intelectual". ■

Accademia di Romania

Gheorghe C

Cum se vede cultura r

Prin votul unanim al Consiliului Facultăţii de Litere din Roma, din 21 ianuarie 1926, s-a creat primul Curs de Limba şi literatura română la Universitatea din Roma (profesor Claudiu Isopescu). Este momentul care iniţiază învăţământul organizat (până atunci au fost puţine încercări de durată) de limbă şi literatură română în Italia. Se împlinesc aşadar 80 de ani de când se deschide organizat o structură de învăţământ care a format numeroşi tineri italieni în cunoaşterea şi respectul pentru limba şi cultura română. Este o cifră care oferă o foarte bună ocazie de a se vorbi din nou şi motivat despre relaţiile româno—italiene ieri şi astăzi. De aceea, Institutul de Ştiinţe Politice şi Relaţii Internaţionale al Academiei Române, şi Universitatea «La Sapienza» din Roma, cu implicarea financiară şi profesională a Institutului Român de Cultură, organizează între 27-28 martie la Accademia di Romania din Roma un colocviu internaţional, cu o participare de calitate din mediul academic, politic sau non-guvernamental cu preocupări legate de problematica seminarului (20 de comunicări oficiale). Totodată va fi organizată la Academia Română de la Roma o expoziţie cu portrete ale profesorilor şi lectorilor de limba şi literatura română în Italia; sedii ele lectoratelor, studenţi, lucrări publicate de profesori şi lectori, fragmente de amintiri, programe, manuale, publicaţiile şcolii Române de la Roma aflate la Biblioteca dell'Accademia di Romania. Cu ocazia colocviului va fi distribuită participanţilor lucrarea Diplomaţie culturală. Prezenţe româneşti în Italia interbelică, *elaborată în cadrul cursului „Italieni şi români", organizat la Facultatea de Istorie din Universitatea Bucureşti, de prof. Ion Bulei.*

Datorită experienţei sale în relaţiile academice româno-italiene, i-am solicitat un interviu cu unul dintre participanţii la colocviu, profesorul de limbă şi literatură română la Universitatea din Napoli, Gh. Carageani. (Ion Bulei)

*

Domnule profesor Carageani, vă aflaţi în Italia din anii '70, din efemera epocă de dezgheţ, când relaţiile României cu Occidentul în general, cu Italia poate în mod deosebit, s-au îmbunătăţit. Este chiar perioada care a permis redeschiderea şcolii de la Roma, condusă atunci de prof. Al. Balaci, iar lui M. Papahagi să studieze la Sapienza. Care au fost circumstanţele venirii dvs. în Italia?

În 1970 Institutul Universitar Oriental din Napoli ceruse un lector de limbă română, în afara acordului cultural dintre Italia şi România. Eu am fost propus de Universitatea din Bucureşti şi în decembrie am fost primit cu mare dragoste de profesorul Onciulescu. Tot atunci l-am cunoscut pe Pasquale Buonincontro, asistent al profesorului Onciulescu. Vreme de trei ani am fost *lettore incaricato* (suplinitor), iar din aprilie 1973, prin concurs (eram trei candidaţi — Bruno Mazzoni, Nicoleta Loffredo Corteanu şi eu), am devenit *lettore ordinario* (titular). M-am reîntors în ţară pentru susţinerea tezei de doctorat — o monografie sintactică despre aromână — considerată atunci „lipsită de interes republican". Viza am primit-o apoi cu dificultate (în mai 1976), dar, odată reîntors în Italia, am cerut azil politic şi m-am stabilit definitiv aici.

Se spune că generaţia tânără nu are modele. Şi tind să cred ca este aşa. Care au fost modelele dvs. ?

M-am format, ca lingvist, în România. Am fost asistent la Facultatea de Filologie din Bucureşti (Catedra de Istorie a limbii române) şi am ţinut seminarii de dialectologie, gramatică istorică şi limbă română contemporană, între 1963-1970 şi apoi între 1975 şi mai 1976. Modele, din punct de vedere ştiinţific, mi-au fost profesorii Al. Rosetti, Boris Cazacu şi Matilda Caragiu Marioţeanu. Th. Onciulescu a reprezentat un model din punct de vedere uman, etic, mai puţin ştiinţific, el ocupându-se de folclor şi literatură. Era un român de stil vechi. Ospitalitatea tipică a satului românesc de odinioară am descoperit-o prin intermediul profesorului Onciulescu şi al soţiei sale, Leontina. Casa lor era deschisă tuturor, cu toate că avea un spaţiu restrâns, modest. Un amănunt curios, de rea-credinţă: ca „răsplată" a ospitalităţii sale, unii români dintre cei găzduiţi de dânsul la Napoli se întrebau în România dacă nu cumva această ospitalitate s-ar datora faptului că profesorul Onciulescu ar fi un... informator al Serviciile Secrete italieneşti... Mare e grădina lui Dumnezeu! Mi-am explicat asta şi prin teroarea regimului comunist din România: oamenii nu puteau pricepe că cineva ţine porţile deschise din pură ospitalitate.

Perioada interbelică a fost una de efervescenţă în planul relaţiilor bilaterale. Atunci s-au creat cele mai multe catedre de limba română în Italia. Pe cine aţi cunoscut dintre lectorii care şi-au început apostolatul atunci şi l-au continuat până spre anii '80, în calitate de profesori?

Prin intermediul lui Onciulescu l-am cunoscut la Roma pe profesorul Caragaţă, cu prilejul unei comunicări la Societatea Dante Alighieri. Pe profesorul Iroaie, în schimb, l-am cunoscut mai bine, întâlnindu-l de mai multe ori, la Napoli şi la Roma. şi pe soţia acestuia, care se mutase la Roma. Cu dânşii, Onciulescu avea strânse legături de prietenie şi spirituale. Prin 1985, la biserica Santa Maria delle Coppelle din Roma, am făcut un parastas pentru ei, împreună cu doamna Leontina Onciulescu şi cu doamna Anna Iroaie. Monseniorul Crişan care a oficiat slujba i-a numit, în predica sa, „cei trei luceferi" ai culturii române din Italia...

Dvs aţi preluat această tradiţie şi aţi dus-o mai departe. Predaţi limba română la Institutul Universitar Oriental din Napoli şi la Facultatea de Ştiinţe Politice a Universităţii „La Sapienza" din Roma. Care credeţi că sunt motivaţiile celor care frecventează cursurile D-voastră?

Motivaţiile sunt diferite la Napoli şi la Roma. La Universitatea de Studii din Napoli „L'Orientale" (noua denumire a fostului Institut Universitar Oriental), româna face parte din disciplinele Departamentului de Studii pentru Europa Orientală, alături de mai toate limbile din Europa Centrală şi Orientală. Există două specializări (în it.: *indirizzo di corso di laurea*): Limbi şi culturi din Europa Orientală şi Mediere culturală cu ţările din Europa Orientală. Interesul pentru limba şi literatura română este determinat de diverşi factori: alegerea, în cadrul specializării, a unor materii care prezintă unele afinităţi între ele şi, în cazul specific, de tematica pe care o propun la curs, de calitatea cursului, de raportul pe care îl stabilesc cu studenţii (pe care îi ajut procurând bibliografia necesară), de oferta de teze de licenţă cu subiecte privind româna şi nu în ultimul rând, de disponibilitatea şi priceperea lectorei de limbă maternă, Dna Veronica Hicea. La Roma predau la Facultatea de Ştiinţe Politice a Universităţii „La Sapienza" de 18 ani în calitate de profesor suplinitor. Cei circa 1500 de studenţi ai acestei Facultăţi trebuie să susţină obligatoriu examene la două limbi diferite. În cadrul Departamentului de Limbi pentru Politici Publice, alături de engleză, franceză, spaniolă, germană, rusă, este şi limba română. Cursul meu este în primul rând un curs de Limba română, dar conţine şi elemente privind cultura română în sens larg. Încerc să-i atrag pe studenţi prezentând cu scheme apropriate gramatica limbii române (cu unele explicaţii de ordin general privind structura limbii şi evoluţia ei) şi incluzând apoi o serie de lecţii atractive. Iată câteva exemple: componenţa vocabularului limbii române în ultimii 15 ani, limbajul presei în România, identitatea limbii şi a culturii române, intelectualii români în secolul al XIX-lea şi în secolul al XX-lea, sovietizarea României după 1945, integrarea României în Uniunea Europeană etc. Temele propuse sunt tot atâtea motivaţii, aşa că lecţiile se bucură de prezenţa anuală a cel puţin 70 de studenţi. În anul universitar 2004/2005 examenul de Limba română a fost promovat de 102 studenţi. Evident, pentru mine este un motiv deosebit de satisfacţie. Şi la Facultatea de Ştiinţe Politice beneficiez de sprijinul unei lectore de limbă maternă română, doamna Adriana Merola.

În tot acest angrenaj al relaţiilor italo-române (acorduri culturale, lectorate, asociaţii culturale, şcolile române de la

Roma şi Veneţia şi respectiv Institutul Italian de Cultură din Bucureşti cu filialele sale, schimbul de ataşaţi culturali etc.), care credeţi că este rolul studenţilor, al tinerilor cercetători?

Studenţii de ieri şi de azi vor fi profesorii, istoricii, economiştii, operatorii culturali şi diplomaţii de mâine, care pot juca un rol pozitiv în relaţiile româno-italiene şi nu numai. Se ţin cursuri de română la 14 universităţi italiene, cursuri ţinute de profesori sau conferenţiari titulari, de profesori suplinitori sau invitaţi prin contract. Este un caz unic şi fericit în Europa în ce priveşte predarea limbii române, iar numărul de studenţi este consistent. Există însă, din păcate, un singur asistent de română (în terminologia italiană: *ricercatore*). Se impune un schimb generaţional: profesorii sau conferenţiarii din Italia au depăşit vârsta de 50 şi, respectiv, de 60 de ani, cu 2-3 excepţii. Unii foşti studenţi au susţinut şi doctoratul, dar nu au perspective fiindcă nu sunt scoase la concurs posturi de *ricercatore*. Această situaţie priveşte nu doar româna, ci, în genere, toate materiile din universităţile italiene, aşa că rolul acestor tineri cercetători, este, în mod fatal, limitat în momentul de faţă.

Dincolo de activitatea didactică, aţi publicat studii de lingvistică, literatură, istorie, dar şi traduceri (unele în colaborare cu soţia dvs., doamna Gabriella Bertini), susţineţi numeroase conferinţe. Care este soarta unui propagator al culturii române în Italia?

Atunci când am sosit în Italia, la Napoli, unde am şi locuit în perioada 1970-1980, eram privit cu o vădită curiozitate, mai ales după ce m-am stabilit definitiv aici, alegând calea exilului. Italia era dominată pe plan politic de un puternic partid de centru, cel democrat creştin, dar începutul cu încetul, după faimoasele manifestaţii studenţeşti din anii 1968-1971 s-a produs o deplasare spre stânga a intelectualităţii. Atât timp cât am publicat studii şi articole sau am ţinut conferinţe, pe teme precumpănitor lingvistice, nu m-am lovit de nici un fel de obstacole. Când am vrut să traduc şi să public traduceri, am constatat că o cultură periferică, cum era în fond considerată cea română, nu trezea apetitul editorilor italieni. Interveneau apoi şi consideraţii de ordin politic, cu toate că după 1970 s-a mai prelungit câţiva ani atmosfera de relativ dezgheţ ce a caracterizat România în primii ani ai dictaturii Ceauşescu. Între 1970 şi 1979 s-au publicat în Italia, în volum separat, extrem de puţine traduceri din literatura română: *Surâsul Hiroşimei* şi *Poarta leilor* de E. Jebeleanu (1970); L. Blaga, *Poezii* (1919-1943)(în 1971); T. Arghezi,

Carageani

e din Italia omână

Vechiul sediu al Universităţii la Sapienza

Cuvinte potrivite (1972); Z. Stancu, *Ce mult te-am iubit* (1974); M. Eminescu, *Nuvele şi povestiri* (1976); I.L. Caragiale, *Nuvele* şi P. Istrati, *Kyra Kyralina* (1978). În patru ani (1973, 1975, 1977 şi 1979) nu a apărut în volum nici o traducere din literatura română. Pentru a reuşi să public traduceri în volum (în colaborare cu soţia mea), m-am folosit de relaţii de prietenie cu persoane care ne-au ajutat să pătrundem pe piaţa editurilor. De fapt, reuşita propagatorilor culturii române depinde doar parţial de competenţa, talentul şi farmecul lor personal. Soarta difuzării unei culturi marginale, periferice, care produce literatură într-o limbă cu circulaţie restrânsă, nu depinde atât de propagatorii ei, ci, mai cu seamă, de greutatea pe care o au cultura şi statul respectiv pe scena europeană, fapt subliniat acum 30 de ani de prietenul Sorin Alexandrescu într-un strălucit studiu. În perioada 1918-1938, până la prima dictatură, România a făcut foarte mult în acest sens, pentru că a avut o anumită greutate pe plan internaţional, devenise statul cel mai important din Balcani, iar Bucureştiul căpătase, mai de mulţişor, apelativul de „Micul Paris". Dar şi atunci, multe traduceri s-au făcut la edituri mici sau puţin cunoscute şi poate nu de către persoanele cele mai competente.

Un alt aspect al chestiunii este cel financiar. Pentru difuzarea culturii este nevoie de fonduri. Se ştie însă că, în genere şi cam peste tot, când este vorba să se facă economii, bugetul statelor strânge chinga în materie de cultură şi de sănătate. România nu face excepţie... şi nici Italia. Fondurile destinate cercetării, de care dispun la Universitatea din Napoli, sunt extrem de modeste. La Universitatea din Roma nu pot avea fonduri, pentru că sunt aici profesor suplinitor. De altfel, la Roma ţin gratuit Cursul de Limbă română. La unele din Congresele internaţionale la care am participat (în Italia şi în alte ţări), organizatorii ne-au asigurat doar masa şi cazarea. Din lipsă de fonduri, mi-am plătit eu biletele de tren sau de avion. Nu cunosc exact mecanismul distribuirii fondurilor către Universităţile italiene, dar ştiu că în aceeaşi situaţie a Românei se află toţi colegii din cadrul Departamentului din care fac parte la Napoli. La alte Universităţi din Italia, cei ce predau româna au la dispoziţie fonduri de 6-8 ori mai mari. Aşă că.... soarta unui propagator al culturii române, profesor la Universitatea din Napoli, nu este de invidiat, din acest punct de vedere...

Vă confruntaţi cu aceleaşi probleme ca şi predecesorii dvs. (slaba dotare a bibliotecilor, absenţa burselor, disensiuni etc.)?

În ce priveşte dotarea bibliotecilor, în mod paradoxal, situaţia a fost destul de roză în perioada comunistă, când Biblioteca Centrală Universitară trimetea cărţi şi reviste în mod gratuit. Exista obsesia propagandei culturale. Sigur că statul dirija, controla interesul pentru anumite cărţi, dar exista o grijă pentru lectorate. După 1990 situaţia a devenit tragică, din mai multe motive. Revistele (cele de specialitate) nu au mai apărut cu regularitate. Apoi, acum este dificil să ne aprovizionăm, chiar plătind cărţile, expedierea lor fiind foarte scumpă. Situaţia bibliotecii de la Napoli e de asemenea tragică. Ne-am mutat în diverse spaţii. Ani de zile cărţile au fost depozitate într-un mediu nefast, umed, au mucegăit. O bibliotecă de circa 8000 de volume, la alcătuirea căreia au contribuit mult profesorii T. Onciulescu şi P. Buonincontro, a devenit asfel inutilizabilă. Mă întrebaţi de disensiuni: aceste au fost şi vor fi. Dar... nu-mi face plăcere să vorbesc despre ele.

Se poate vorbi de o colaborare, coordonare a acţiunii desfăşurate de profesorii de limba română din Italia cu ICR, Ministerul Culturii, Institutul Limbii Române, MAE, şcolile române din Italia?

Înainte am primit cărţi de la Fundaţia Culturală prin intermediul directorului adjunct, colegul şi prietenul Mircea Anghelescu. De când a fost aleasă noua conducere, încă n-am primit. Cred că o dificultate majoră era şi este expedierea cărţilor, extrem de costisitoare. Ştiu că biblioteca Şcolii Române din Roma (Accademia di Romania în Roma) primeşte totuşi cărţi de la ICR.

Care credeţi că sunt slăbiciunile acţiunii noastre în străinătate? Personalul, strategia şi instrumentele sau complexele unei naţiuni mici?

Personalul, nu cred. După 1990 aş zice că a fost o situaţie destul de fericită. La Şcoala Română din Roma s-au succedat directori sau directori adjuncţi pricepuţi şi activi. Aş cita în mod deosebit pe doamna acad. Zoe Dumitrescu Buşulenga, pe profesorii Marian Papahagi, Gh. Mândrescu, pe Eugen Uricaru, Dan Pineta şi Daniela Crăsnaru. Dintre consilierii şi ataşaţii culturali îi pot menţiona pe Şerban Stati (devenit ulterior chiar Ambasador al României în Italia), pe Ion Bulei (devenit apoi director al Institutului Român de la Veneţia), pe M. Banciu.

În privinţa strategiei şi instrumentelor cred că se putea face mai mult. Regretatul Laurenţiu Ulici, Preşedinte al Uniunii Scriitorilor, se gândea la co-editări, la colaborarea editurilor române cu cele italiene pentru efectuarea unor traduceri. De fapt, ceea ce s-a tradus, în ultimii ani, s-a tradus pe bază de relaţii şi afinităţi. Nu a existat un program. Se pare că acum Institutul Cultural Român are intenţia să coaguleze toate energiile existente. A existat o întâlnire cu profesorii de limbă română din Europa, organizată la Bucureşti de ICR, la care eu nu am fost invitat, probabil dintr-o eroare, unde se pare că s-au pus bazele unei strategii. S-a făcut selectarea unor autori şi a unor opere ce urmează a fi traduse. Susţinerea pecuniară a acestui program din partea ICR-ului este esenţială. Difuzarea culturii româneşti peste graniţele ţării este foarte greu, dacă nu chiar imposibil de realizat, fără mijloacele băneşti corespunzătoare. Colegul Bruno Mazzoni propune ca strategie dominantă impunerea unui autor prin multiple traduceri din opera lui. Mizează în acest scop pe traducerea operei lui Mircea Cărtărescu, unul dintre cei mai cunoscuţi şi apreciaţi scriitori români contemporani. Este, firesţe, un punct de vedere şi o strategie care poate da roade importante. Dar, după cum spunea M. Eliade, elitele nu impun o cultură. Şi atunci ar trebui să se traducă mai mulţi autori contemporani. În anii comunismului s-au tradus clasicii noştri, legaţi de realităţi româneşti concrete aparţinând trecutului, sau opere tipice pentru regimul de atunci (*Desculţ* de Z. Stancu, *Negura* de E. Camilar, *Străinul* de T. Popovici etc.). Occidentul recepta atunci mai uşor un scriitor dintr-o cultură marginală, periferică, dacă era foarte exotic, sau, în funcţie de orientarea politică a editurii, dacă era reprezentativ pentru regimul comunist, ori, dimpotrivă, dacă protesta împotriva acestui regim.

Complexul de inferioritate — superioritate este o realitate. Românii au uneori un complex de inferioritate, pentru că aparţin unei culturi „minore", „marginale", „periferice". Cel ce aparţine unei culturi „majore" se simte universal. Noi pornim cu un handicap real, pe care-l păstrăm undeva în subconştient. Cei foarte tineri poate vor reuşi să-l depăşească, ei fiind perfect sincronizaţi cu Occidentul. Mai ales dacă acceptăm ideea că nu vor mai exista graniţe europene. Iar identitatea culturală a unei ţări se va manifesta în cadrul unui proces de globalizare.

La Roma trăiesc foarte mulţi români, există o Ligă a Românilor, o Asociaţie a Studenţilor Români în Italia, se publică ziare în limba română, există mai multe biserici unde se adună români. Cum contribuie prezenţa lor masivă la imaginea României în exterior? Aveţi contacte cu ei?

Numai oficiale. Ministerul de Externe a organizat la Roma o serie de întâlniri. Există un aşa-numit Departament al Românilor de Pretutindeni. Eu însumi aş fi „un român de pretutindeni", formulă care sună cam ciudat. Programul acestui Departament este ambiţios, a fost expus în 2-3 rânduri la întâlnirile organizate la Accademia di Romania din Roma. Se tinde la coagularea energiilor existente, s-a propus şi s-a realizat o unire a diverselor Asociaţii ale românilor din Italia într-o Ligă a lor, dar impresia mea este că fiecare Asociaţie continuă să acţioneze separat, poate şi din cauza unor rivalităţi existente. Poate că Biserica rămâne singurul centru real de agregare. Românii provin din medii şi oraşe diferite. Chiar şi în ţară transilvăneanul îl numeşte peiorativ „regăţean" pe cel din Muntenia. Într-un fel e de înţeles că nu sunt uniţi aici. Am fost invitat la o întrunire a lor. Marea mea surpriză a fost aceea că, după un timp, unii ajung să vorbească limba română cu dificultate, iar copiii lor nu vor mai vorbi deloc româna. Am sugerat să se încerce aplicarea legislaţiei italiene, care permite în oraşele cu mare concentraţie de extra-comunitari să se predea un număr de ore în şcoală în limba respectivă. Românii prezenţi la acea întrunire erau însă interesaţi de obţinerea unei slujbe, a unei locuinţe, a permisului de şedere în Italia şi aproape deloc preocupaţi de menţinerea măcar în familie, a limbii române.

O decoraţie precum Ordinul naţional* Pentru Merit *în grad de* Comandor *(conferită de statul român la 15 ianuarie 2003) - vă recompensează, vă stimulează sau vă onorează?

Cred mai puţin în decoraţii şi premii. Cine a ales meseria de profesor o face din vocaţie. Stimulul îl ai în tine pentru că ai ales calea respectivă, îţi place să lucrezi cu studenţii, indiferent de obţinerea unor recompense, decoraţii, titluri etc. Profesorul Onciulescu a făcut-o atâţia ani fără recompense şi decoraţii, a instruit şi a modelat generaţii de studenţi, cu pasiune şi dăruire pentru limba şi cultura română. În ce mă priveşte, am lucrat cu aceeaşi plăcere şi pasiune şi înainte, şi după primirea decoraţiei.

Interviu realizat de
Carmen BURCEA

CARTIER - în toate librăriile bune

poesis

Mircea DINESCU

Opera poetică

2 volume

Emil BRUMARU

Opera poetică

3 volume. Ediția a II-a revăzută și mult adăugită

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

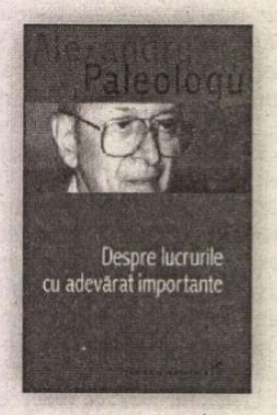
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

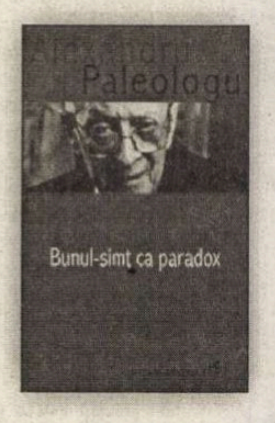
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

www.cartearomancasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ





Seria de opere „Alexandru Paleologu":

Despre lucrurile cu adevărat importante

Bunul-simț ca paradox

În pregătire:
- *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*
- *Ipoteze de lucru*
- *Simțul practic*

Editura AULA

de 6 x Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică
LISTA LUI MANOLESCU
1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul
1.232 p., 290.000 (29) lei

Istoria critică a literaturii române (vol. I)
416 p., 119.000 (11,9) lei

Poeți moderni
224 p., 89.000 (8,9) lei

Despre poezie
208 p., 89.000 (8,9) lei

Lectura pe înțelesul tuturor
256 p., 89.000 (8,9) lei

Decalogul criticii literare
176 p., 89.000 (8,9) lei

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47 ; 32.66.47 ; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

www.polirom.ro

- Sorin Stoica **Jurnal**
- Pierre Abélard **Comentarii la Porfir**
- Chuck Palahniuk **Jurnal**

- Primul titlu din seria de autor „Amélie Nothomb" **Biografia foamei**

Suplimentul de CULTURA
Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

TEATRUL MUNICIPAL BACOVIA - Bacău

organizează în perioada
31 martie - 6 aprilie 2006
ediția inaugurală a

Galei STAR

unicul festival-concurs din spațiul cultural european care se adresează artiștilor cu posibilități de expresie deosebite, valorificate în spectacole de tip One-Man-Show.
Gala STAR se adresează *Tuturor*

Gala STAR este o *Agenție de Turism* - prin capacitatea de a promova interesul pentru municipiul Bacău ca spațiu cultural autentic.
Cei dispuși să exploreze noi destinații, pot avea șansa de a fi martori la re-naşterea Bacăului, la transformarea lui într-o veritabilă „cetate de scaun" a actorilor.

Co-organizatori:
- Teatrul Municipal „Bacovia"
- Primaria Municipiului Bacău
- Consiliul Local Bacău
- Prefectura Județului Bacău
- Consiliul Județean Bacau
- Inspectoratul Școlar Județean Bacău

Sponsori:
- S.C. Saturn-Invest S.R.L.
- S.C Marcib Com S.R.L.

Parteneri Gala STAR:
- **România literară**
- Institutul Cultural Francez
- Intitutul Cultural American
- Institutul Cervantes
- Societatea Română de Radio
- Gândul
- UNITER
- Asociatia Internațională a Criticilor de Teatru
- Universitatea Națională de Teatru și Televiziune „I.L. Caragiale" București
- Asociația Betania
- Grafit Invest Bacău
- TVR Iași
- Trustul de Presă „Deșteptarea"
- Radio MIX Bacău

Omul de hîrtie

O „casetă" cu două cărţi de poezie, într-o splendidă prezentare grafică, a tipărit Varujan Vosganian: *Iisus cu o mie de braţe*, *Portret de femeie* şi *Dansul cu moartea* (Editura Dacia, 2004) – cuprinse între opt coperţi – sînt volume de versuri nu doar interesante, cu o arhitectură şi o problematică atent articulate, provocatoare, dar şi – pur şi simplu – cărţi *frumoase*: şi nu e puţin lucru în peisajul nostru editorial de azi. În *Iisus cu o mie de braţe*, Varujan Vosganian cultivă ceea ce s-a numit poezia sentimentului religios, alăturîndu-se, astfel, unor poeţi precum Daniel Turcea, Dan Laurenţiu, Constantin Hrehor, Dumitru Spătaru, Lucian Vasiliu, Emilian Marcu, Dorin Ploscaru. Omul de hîrtie, poetul – *eu* şi *imaginea, viaţa şi destinul, omul şi Divinitatea, omul exterior şi omul interior* – asistă neputincios la transformarea realităţii, a tuturor faptelor tragice în *motive culturale* sau în *istorie*: căci una e moartea şi alta „motivul" morţii, una e disperarea şi alta „tema" ei, una sentimentul comuniunii în gînd cu Dumnezeu şi alta „prezenţa" sa culturală; la fel, cuvîntul care *semnifică* dar şi *ucide*. În cartea lui Varujan Vosganian nu e o poezie mistică; nu e vorba doar despre un sentiment religios, ci de căutarea acelui punct magic al *intersectării* gîndului propriu cu lumina credinţei, a aceleia pe care o izvorăşte „bobul de muştar" al credinţei. Ceea ce frapează în ordinea acestei structuri de profunzime a poeziei lui Varujan Vosganian, este recurenţa unor simboluri strîns legate de *jertfa* lui Iisus (Prohodul cu „stările" sale, care se citeşte în Vinerea Mare, Învierea, *Înălţarea*), de speranţa şi lumina pe care le lasă oamenilor: *mielul-copil, altarul, pescarul de oameni, misiunea, harul* (hărăzirea) sînt figuri lirice care se adaugă, pentru a o împlini, sferei semantice a jertfei.

Poetul este, cum spune Varujan Vosganian chiar în primul poem al cărţii, cel ce *a fost hărăzit să povestească*, să comunice, pentru memoria colectivă, jertfa la care a fost martor; în revoluţia română din decembrie '89 poetul găseşte şi valoarea în idealitate – aceea de simbol –, dar şi chipul hidos al celor care au condus mielul-copil spre altarul jertfei sale: tinerii din Piaţa Universităţii, adică: „Îmi amintesc în douăzeci şi unu decembrie/ lumina era stranie, de început de lume,/ cînd cuvîntul este chiar ceea ce este./ Cînd cuvîntul *moarte* înseamnă chiar moartea,/ cuvîntul *glonte* ucide iar cuvîntul *sînge*/ este chiar sînge./ Gura nu mai rămîne decît un petic de ceară fierbinte./ Cuvintele ţîşnesc, de parcă pescarul/ îşi sfîşie năvodul, lăsînd peştii slobozi,/ de parcă pescarul de oameni desface plasele sale./ Cele fără trup, cele spuse, rotesc peste lume,/ se năpustesc către buze, spre pleoape şi piepturi,/ către orice poate face cu putinţă tăcerea./ Coboară un clopot, o temniţă, o ureche întoarsă/ care sileşte fiecare gînd să se audă./ Cuvîntul zvîcneşte prin tîmple, şuieră în nări,/ explodează în inimi. Nu poţi să te aperi,/ Cele întrupate îngenunchează în faţa celor fără trup./ Pe oricare îl arăţi vinovat pare a fi prea puţin;/ de jumătate de veac apasă prea multă vină pe umerii noştri./ Şi atunci îmi spun: cel mai mare ucigaş a fost cuvîntul./ Ce greu e să lupţi împotriva lui cu tăcerile tale./ Ce greu să-l găseşti tocmai pe acela căruia să îi ceri iertare" (*Cuvîntul care ucide*). Clipa cînd *moartea vine pe asfalt* instalează, în viziunea poetului, zidul care ne desparte de aproapele nostru, locul şi timpul cînd fiecare rămîne singur şi puţini mai speră să (re)descopere *fanta*, sufletul năzuind spre lumină „printre crăpături": locul şi clipa cînd aburul întîlneşte sîngele. Cîteva metafore obsedante însoţesc această structură subtil ealborată a poemelor cărţii: zăpada (îngheţul), încremenirea în raport tensional cu iubirea, căldura, topirea „frunţilor îngheţate", la temperatura sîngelui vărsat pe caldarîm. Totul se adună, de pildă, în acest poem, unde Varujan Vosganian regăseşte tonalitatea baladescă, în tradiţia poeziei noastre, de la paşoptişti şi Eminescu, pînă la Ştefan Aug. Doinaş şi Mihai Ursachi: „Floare de cais,/ nu înflori mai devreme,/ nu lăsa albul zăpezii să te cheme./ Omătul e floarea unui alt copac/ pe ale cărui crengi,/ mugur de cais, să nu te dezlegi./ Lasă vîntului calea muntelui,/ lasă soarelui calea laptelui/ şi streşinilor plînsul caselor./ Altfel, floare de cais, miezul tău dulce/ ca lemnul de cruce,/ ca lustrul de ape,/ nu se va mai coace./ Mielule-copile,/ nu-ţi lăsa din zile/ celor ce nu ştiu/ că vei mai fi viu,/ celor ce-au uitat că din carnea ta/ se îmbulzesc, nevrednici, a se înfrupta./ Mielule-copile,/ fulgerat de rază, străpuns de glonte,/ strivit sub şenile,/ aşază-te cu

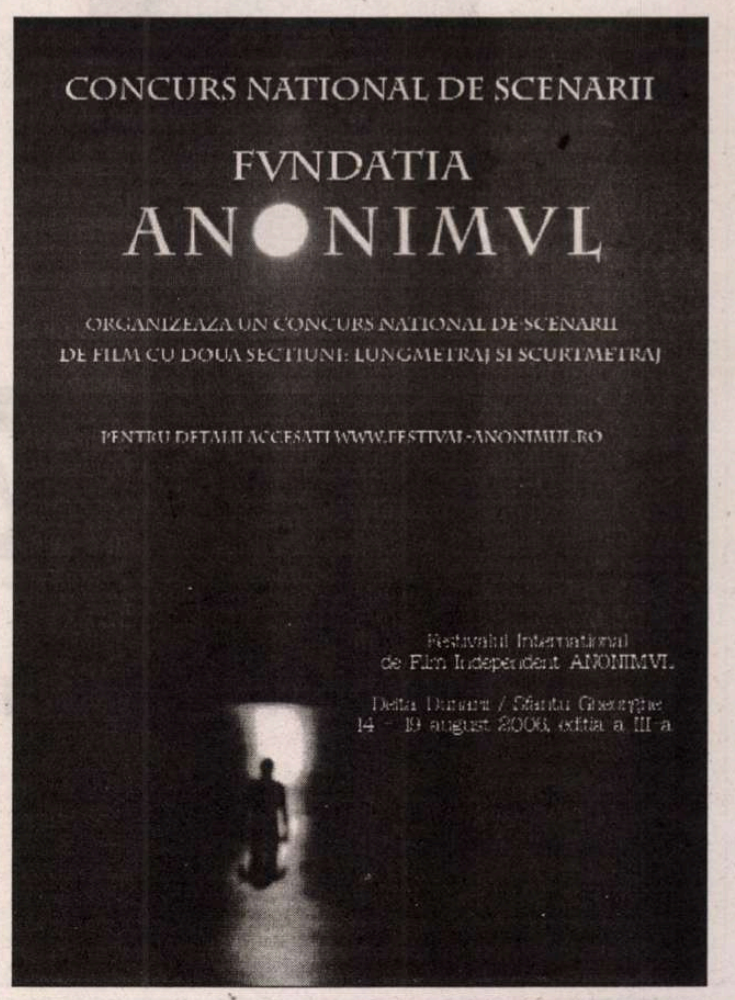
noi la răscruce/ şi dă-ne nouă merinde din trupul tău dulce,/ cînd mieii plătesc/ blestemului pămîntesc,/ cînd copiii mor/ înaintea părinţilor lor" (*Balada mielului-copil*).

Portret de femeie nu se desparte de tematica din *Iisus cu o mie de braţe*, i se adaugă pentru a-i lărgi, semnificativ, orizontul. Femeia începutului, pîntecul ei în care creşte „aluatul cald" al fiinţei; lutul cu apa, vinul cu pîinea, tăcerea cu ţipătul; Maica şi Pruncul: despre *întîlnirea* lucrurilor „potrivnice", dar, mai ales, a celor complementare scrie Varujan Vosganian în *Portret de femeie*: „Dansează încet şi în deplină tăcere/ zeul cu trupul de fum/ în locul cel mai strîmt cu putinţă/ unde lucrurile potrivnice se netezesc/ cum ar fi cel dintre fiinţă şi nefiinţă/ dintre lumină şi umbră, cuvînt şi tăcere/ dintre zîmbet şi melancolie/ dintre somn şi trezie./ Tu abur şi ceaţă şi fum, tu iarbă a fiarelor/ prelinsă/ răcoare a lacrimii care sfîrîie pe obraz/ ca pe o plită încinsă/ apropie-te cu talpa veşnic desculţă şi desperecheată/ a zeului-negură, a păsării zeu;/ o ceaţă subţire/ răspîndeşte lumea, nepregătită încă/ pentru căldura trupului tău" (*Despre întîlnirea lucrurilor potrivnice sau Ivirea ta într-o dimineaţă geroasă*). Metafora obsedantă a cărţii este, de această dată, *oglinda* care nu se închipuie, însă, ca o suprafaţă reflectorizantă şi care nu restituie nimic; nu e nici oglinda care înşală şi ucide: în poezia lui Varujan Vosganian, oglinda este un „instrument", cel ideal, de *multiplicare a eului* în real: „Mă nasc în fiecare zi din sfîntul duh./ Nestingherit,/ înfăţişările mele hălăduiesc pe pămînt./ Oglinzile mă repetă întruna ca pe un vers/ ştiut pe de rost./ Lumina mă aşază/ în fiecare ochi de argint sau de apă/ de om ori de înger/ care mă priveşte./ Ne întîlnim în lumile încrucişate -/ cei care-mi seamănă voiesc sufletul meu/ zadarnic să-l fure./ Eu ştiu care din noi e cel adevărat;/ din orice altă imagine a mea/ lipseşte imaginea mea despre tine" (*Neputinţa luminii*). Această semantică a oglinzii creează drama *pierderii* eului „adevărat" în nenumărate feţe ale aceluiaşi chip, cum spune poetul în *Colind de toamnă*, ivind întrebări neliniştite despre identitate şi destin. De aceea, „portretele" lui Varujan Vosganian nu sînt picturale, nu au nimic decorativ, ornamental; ele sînt mereu în mişcare – nişte ecorşeuri -, „un petic de carne îmblînzită", cum e acest *Portret de femeie cu fundal neliniştit*: „Ne-am desfăcut atunci. Ne-am închinat/ ca după o masă cu bucate curate,/ ca după o mărturisire spusă cu buzele celuilalt,/ deci fără ocolişuri./ Tu nu ştii că în acest răstimp perdeaua din templu/ s-a despicat ca un tunet/ lăsînd pereţii orbi să se vadă./ Osuarele s-au frînt ca pîinea uscată/ braţe şi guri descleştate au ţîşnit din alcalii,/ piepturile uscate ticăie slab/ ca un ceasornic neîntors./ Perdeaua ruptă ca vîntul în crengile negre,/ e doar un fundal pentru trupul tău alb:/ un petic de carne îmblînzită".

Fundalul neliniştit este una dintre mărcile poemelor din această carte; acolo se adună şi *interogaţia activă* adresată lumii şi sinelui („Cînd te vei reîntoarce,/ care parte a trupului meu te va primi mai întîi?"; sau: „Unde altcumva să-ţi aduci ofrandele, zeu al vederii,/ al auzului, al pipăitului şi al ierbilor crude?"; şi: „şi spune-ne, Stăpîne,/ care din noi e cel ce îmbrăţişează,/ cel ce rămîne?"; ori: „Cînd s-au deschis porţile împărăteşti,/ cine s-a aplecat chiar în dreptul tău/ peste lume?/ A cui oglindire eşti?"), dar şi, de exemplu, semnificaţia particulară a *mărului* care nu mai este al păcatului, ci al puterii de a zămisli, de a în-fiinţa (ca în alăturarea numelui Mariei de cel al fructului „pe rînd jertfă şi făgăduială"). În sfîrşit, oglinda e *ochiul* care *priveşte* şi *vede*, prin care răzbate puterea *visului*, pe unde eul poate coborî în sine, cît mai adînc; ca în acest poem antologic: „Ochiul este partea tăcută/ a trupului meu./ El păşeşte înainte, aşa cum în desişuri,/ călăuza zvîrle piatra legată cu pînză,/ pentru a nu rătăci drumul drept./ Privirea e marginea fiinţei mele,/ aşa cum visul e marginea gîndului meu./ Plouă cu ochi mari şi curaţi/ peste acoperişuri, pe asfalt, prin văgăuni/ prin crăpăturile scoarţei./ Ochiul meu, amestecat printre picăturile repezi,/ te va găsi oriunde te-ai ascunde/ te va îmbrăţişa cu lumina lui în tăcere./ Căci privirea e marginea fiinţei mele,/ iar tu eşti marginea visului meu" (*Cel care priveşte*).

Dansul cu moartea, a treia „stare" a cărţilor lui Varujan Vosganian, se structurează în jurul *temei rădăcinilor*, poetul din *Iisus cu o mie de braţe*, *Portret de femeie* şi *Dansul cu moartea* este, întreg, în acest autoportret liric: „Eu sînt o scoică alcătuită de-a-ndoaselea./ Miezul cel moale şi cald îl port înveliş./ Ceea ce e puternic – calcarul, visul -/ e aşezat adînc în lăuntru./ Cum bine se vede/ viaţa a uitat, odată cu mine, să se apere./ Osuarul cu numele străbunilor mei/ se clădeşte în mine./ Sub umărul cel puternic/ e omoplatul lat al părinţilor mei, păstori şi soldaţi./ Umărul celălalt, de carne frumos rotunjită,/ fără omoplat, cel felin,/ e al femeilor, maicele mele./ Trec prin viaţă cu zîmbetul acesta/ de os nedezvelit./ Carnea, cu suferinţele ei, îl ascunde" (*Zîmbetul ascuns*). Ce legături pot fi între *omul de hîrtie* al cărţilor citite/ scrise şi *omul concret* din viaţa politică? Laurenţiu Ulici, în 1999, le intuia cu precizie şi fineţe: iată: „Însuşirile scriitoriceşti dau omului politic o puternică notă personalizantă în contextul vieţii politice de la noi".

Ioan HOLBAN



andrei pleşu vladimir tismăneanu
gabriel liiceanu mario vargas llosa
h.-r. patapievici
nicolae manolescu

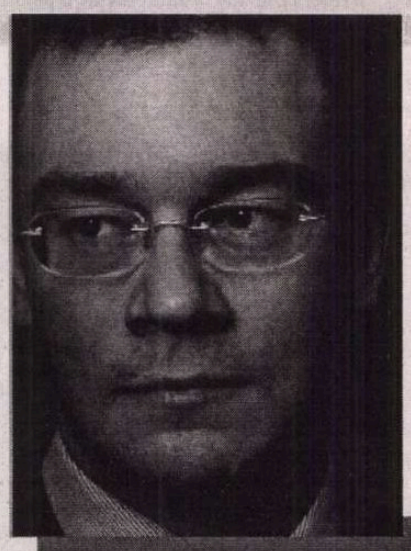
ORIZONT fundaţia a treia europă timişoara

un suflu nou

CONFERINŢELE MICROSOFT
Comunitate şi Diversitate
din 2003

Crearea de modele, stabilirea de contacte directe între mari personalităţi din ţară şi străinătate cu un public larg sunt condiţiile insuflării unui spirit al competiţiei şi transmiterii de valori ştiinţifice, culturale şi etice. Noua generaţie are astfel şansa de a intra în legătură directă cu personalităţi care au devenit personaje, comunicând, meditând şi polemizând pe marginea unor teme de larg interes.

Modalităţile practice de desfăşurare a Conferinţelor Microsoft demonstrează că nimic nu poate înlocui contactul direct dintre oameni, dezbaterea vie şi schimbul nemediat de idei, în dorinţa de a impune pluralismul şi comunicarea. Conferinţele Microsoft sunt o agoră a celor responsabili, a celor hotărâţi să impună un suflu nou într-o comunitate a diversităţii şi valorii.



mihai răzvan ungureanu

europele din **europa**

CHIŞINĂU 14 aprilie

Your potential. Our passion.
Microsoft

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

La ușă

Partea orientală a Bucureştiului, cândva bogat etalată pe străzi comerciale, pline de culoare, de ghiocei şi mărţişoare la început de primăvară, de covoare şi de pepeni „di Brăila" în luna lui gustar, de bragă, alviţă şi covrigi cam tot anul, de strigătele pitoreşti ale iaurgiului, ale geamgiului şi ale florăreselor – poeme într-un vers ale căror sonorităţi erau astfel gândite încât să te ajungă din urmă pretutindeni, de parcă ar fi fost amplificate şi multiplicate prin cine ştie ce scamatorie vocală – acest orient ambulant, vesel, la vedere, a renăscut astăzi, în Bucureştiul blocurilor cenuşii. Se arată însă numai în forme pervertite, mohorâte, ascunse şi lipsite de farmec. În fiecare zi sună cineva la uşă, ca să-ţi vândă sau, mai precis, ca să te convingă, să te *oblige* să cumperi ceva de care nu ai nici o nevoie. Misiţi fără har şi fără haz recită ca elevii din clasele primare nişte texte seci, reci şi lipsite de „vino-ncoa" şi bântuie de la o uşă la alta, plictisiţi de propriul zâmbet.

Lucrez destul de mult acasă, aşa că prind viaţa blocului în întregul ei. Să recunosc de la început că nu am fost pregătită pentru meseria asta specială care e trăitul la bloc. Am crescut într-o casă, fie ea şi foarte veche, cu pod şi pivniţă, poveşti de familie şi, vai, igrasie. Cărţile care m-au format aveau în paginile lor toate tipurile de locuinţe imaginabile cu excepţia blocurilor: case vechi sau noi, mahalale sau albe vile exotice cu *patio*, cabane, corturi, *wigwam*-uri, colibe de negri, intime locuinţe Biedermeier, cabine de vapor, castele franţuzeşti cu grădini simetric aranjate şi castele englezeşti bântuite de stafii, cu grădini sălbatice şi largi peisaje aflate la răscruce de vânturi, ba chiar şi vreun apartament „bine aerisit, compus din trei încăperi principale, având terasă cu geamlâc şi sonerie" în care e „o masă fără picioare, la mijloc". Eram aşadar pregătită să înfrunt oricând atacuri ale bandiţilor, întâlnirea cu o fantomă sau cu un spirit neodihnit, să suport bârfa femeilor dintr-un mic oraş de provincie sau furtunile de pe ocean, persecuţiile unui stăpân nemilos sau avansurile unui curtean frivol din suita regelui Franţei, uneltirile cardinalilor sau viaţa pe o insulă pustie, după un naufragiu, eram gata să rezolv o crimă numai printr-un lung lanţ de deducţii, să fug de-acasă cu o plută pe Mississippi sau să străbat pe cal Munţii Stâncoşi. Eram pregătită, la nevoie, chiar să înot în propriile mele lacrimi şi să ies cu bine la mal.

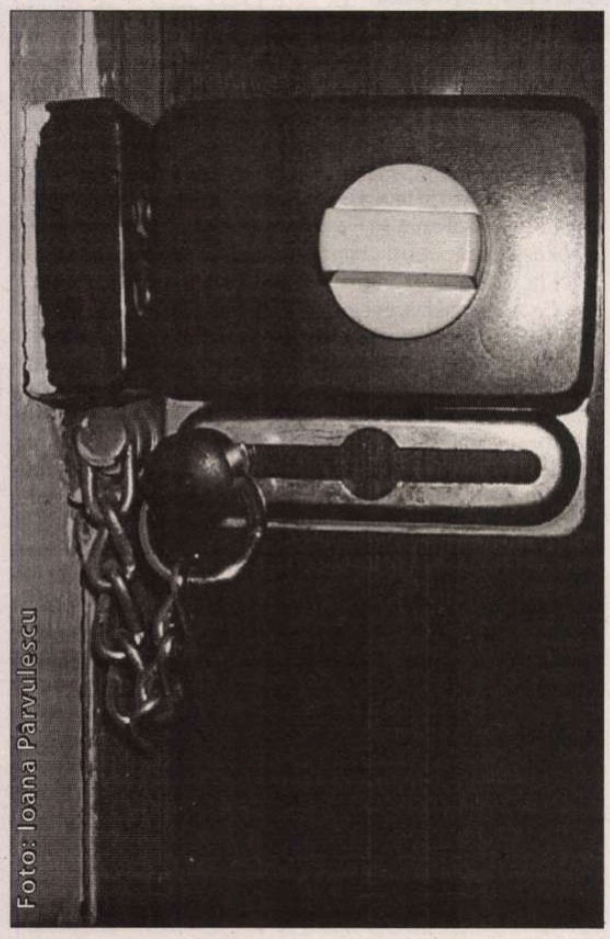


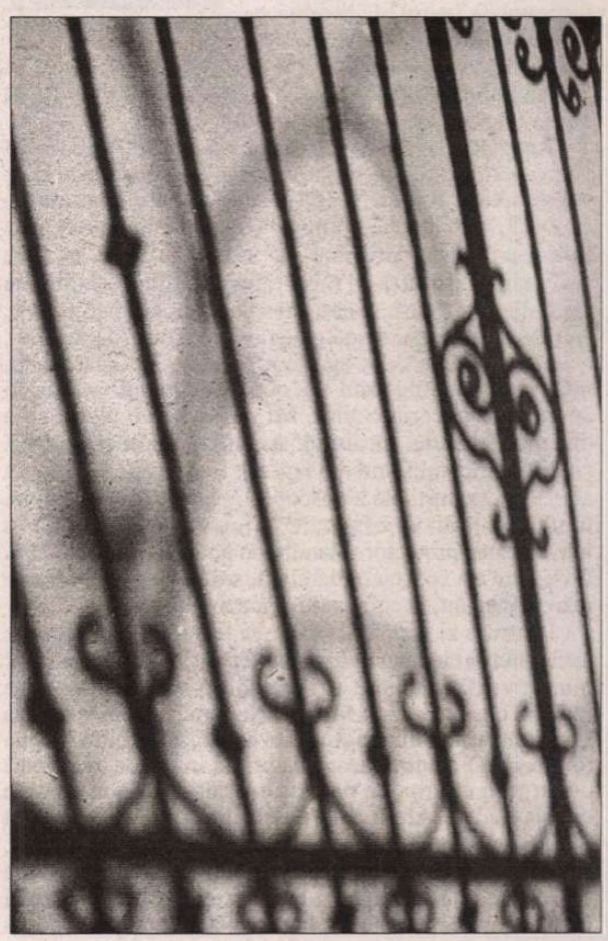
Foto: Ioana Parvulescu

Viaţa însă m-a scutit de toate acestea şi m-a pus în faţa întâlnirii cu singurul lucru pentru care cărţile nu mă pregătiseră: banalul cotidian al vieţii de bloc. Uşa mea nu are vizor, geamlâc sau sonerie. E o uşă care se deschide, teoretic, numai pentru prieteni, dar practic şi mult mai des pentru diverse operaţiuni financiar-statistic-comerciale. Bătăile în uşă, mai discrete sau mai agresive, după temperament, se fac auzite zilnic, de pe la 8 dimineaţa şi până pe la 10 seara. În genere înainte de ora 9, vin taxele. Mă trezesc din vis nişte ciocănituri viguroase, ca ale destinului însuşi. „Lumina!" aud o voce şi deschid, buimăcită de somn. „Ionescu Anton?" mă întreabă, imperturbabilă, de fiecare dată, doamna cu chitanţele, provocându-mi o criză de identitate. E numele ex-ex-proprietarului, aflat de mult într-o lume mai bună. La început răspundeam analitic, acum răspund sintetic: Da. Urmează o cifră la care trebuie să pun patru zerouri ca s-o înţeleg, ceea ce nu e un lucru simplu, înainte de cafea. Altă zi, alte bătăi în uşă, abia audibile: „Gazele!". Altă dată „Poşta!" cu un plic *door-to-door*. Altă dată administratoarea, pentru că am uitat să-i pun în cutia poştală bileţelul cu cota de apă, care trebuie citită la sfârşitul fiecărei luni de pe apometru. Foarte des, seara târziu, când „n-ai vrea ca nime-n uşa ta să bată" şi-ţi pierzi timpul, eminescian, „cu dulci nimicuri", apar colocatari de la diverse etaje, care imploră arghezian: „Deschide, vecină!". Vin cu tot felul de tabele şi aprobări care trebuie semnate în câte patru exemplare, cu seria şi numărul de buletin cu tot. Sâmbăta la prânz la întrebarea „Cine e?" răspund glasuri prietenoase: „Eu, Florin". „Eu, Vali". „Eu Nicu". Nu cunosc, răspund eu de dincoace de uşă şi atunci vine explicaţia: „Sunt băiatul de la cazane". Am înţeles că e un termen corect politic pentru „gunoier". Se întâmplă în fiecare săptămână un eveniment trist sau vesel, în solidara comunitate a gunoierilor, înmormântare, nuntă, botez şi e nevoie de un mic ajutor. Periodic, apar nişte individe cu sticle pline cu un lichid urât mirositor, de la dezinsecţie. Când le răspund că n-am gândaci îmi întorc spatele ofensate. Pentru toate acestea sunt însă pregătită.

Surprizele pline de capcane nu lipsesc însă de la uşa blocului şi vin perechi-perechi. Într-o zi au apărut doi elevi, cred, atât de slabi şi de palizi, că păreau să se prăbuşească la uşă: vindeau cuţite! Am cumpărat la un preţ pipărat, din compasiune, un cuţit cu zimţi, al cărui mâner s-a rupt când am încercat să tai cu el o bucată de caşcaval. Odată au bătut la uşă două studente de la nu ştiu ce secţie a nu ştiu cărei facultăţi şi au început să pună tot felul de întrebări bizare şi indiscrete la care pretindeau răspuns cu un ton de comandant de oşti. Când nu l-au primit, oricum nu pe cel scontat, au plecat de tot, n-au mai încercat la alte uşi. Altă dată am cumpărat aşternuturi de la nişte doamne care le vindeau destul de convenabil. La primul spălat au devenit inutilizabile: s-au crâmpoţit, părţi întregi au părut să se dizolve în apă. Nu mai văzusem aşa ceva. Am încercat să folosesc resturile pe post de cârpe de praf, dar nici pentru asta nu erau bune, nu aspirau praful şi zgâriau mobila. La o lună după incident m-a oprit pe stradă, pe lângă hotelul Bucureşti, o altă pereche de vânzătoare, cu exact acelaşi tip de aşternuturi. M-am bucurat şi am început să le povestesc experienţa mea recentă, cu acest tip de marfă pe care o vindeau, dar, deşi am fost cât se poate de politicoasă, m-au privit cu multă duşmănie şi au luat-o urgent la fugă.

N-am avut mai mult noroc când m-am lăsat convinsă de bileţelele-reclamă din cutia poştală. Într-o zi, când mă durea o măsea, am găsit reclama unui cabinet dentar dotat cu aparatură „ultra-modernă" etc., etc. Cabinetul era foarte aproape, aşa că, mânată de durere, m-am dus. Într-adevăr, strălucea de curăţenie, scaunul era de o comoditate incredibilă, se ridica şi cobora la o simplă apăsare de buton. Dar tinerei dentiste astfel utilată îi tremura mâna atât de tare încât nu-mi venea să descleştez gura, iar durerea de măsea mi-a dispărut...ca-n Caragiale. Cu toate că dentista n-a apucat decât să „se uite", a reuşit să-mi facă să sângereze gingia. Înainte de a continua, mi-a anunţat preţul unei plombe şi, drăguţă, mi-a spus că pot reveni, dacă doresc. N-am dorit. Aş fi fost doar curioasă ce s-a ales de cariera ei. Altă dată – locuiam în altă parte şi era, atunci, prima mea experienţă de viaţă la bloc – aflată, tot aşa, la ananghie, am apelat la „o firmă" de instalatori din Drumul Taberei, care lăsase fluturaşi convingători în cutiile noastre poştale. Eram sătulă să-l chem pe nea' Vasile din blocul nostru, pe care-l foloseau toţi, dar care cerea nişte preţuri de 5 stele. (E drept, accepta rate!) Am sunat deci la firma din Drumul Taberei, compusă, cred, din doi inşi, au venit amândoi şi mi-au oferit un spectacol splendid de tip „Stan şi Bran-instalatori". Se chinuiau şi se străduiau îngrozitor, le curgeau sudorile pe faţă de-ţi era mai mare mila, se înlocuiau unul pe altul cu o lipsă de inspiraţie uluitoare, punându-mi în pericol toate instalaţiile de la baie. La televizor erau seratele muzicale ale lui Sava, care durau trei ore şi tot atât a durat efortul fără rost al instalatorilor. Au lăsat în urmă un adevărat dezastru, aşa că iar l-am chemat pe nea' Vasile, care a zâmbit subţire, mi-a reparat stricăciunea într-un sfert de oră şi mi-a prezentat nota de plată cu 5 stele.

Între timp mi-am terminat ucenicia la bloc, l-am citit şi pe Cărtărescu şi mă simt mult mai pregătită pentru un asemenea tip de viaţă. Vesel şi plin de mistere. ■



teatru

Torino, *mon amour*

Nu întotdeauna îţi vine să pleci, să dai curs unei invitaţii profesionale, fie şi importantă. Treburile zilnice, obligaţiile de rutină, angrenajul unui sitem în care eşti prins ca un prizonier îţi mută gîndurile, găseşte scuze în locul tău, doar-doar vei rămîne pe poziţie. Nu întotdeauna intuieşti că în spatele unei invitaţii poţi găsi mai mult. Poţi găsi o lume, universuri, prietenii, oraşe, emoţii. Nu mi-am dat seama că Premiul Europa pentru Teatru decernat lui Harold Pinter la Torino, pe 12 martie, în superba sală a Teatrului Carignano, va spori întîlniri, regăsiri, îngrijorări, tristeţi, amintiri, că o seară poate să fie cît un vis.

Premiul Europa pentru Teatru este stabilit de un juriu numeros, format din personalităţi teatrale diferite, printre care figuri ca George Banu, criticul Michael Billington de la *The Guardian*, Elie Malka... Strehler a primit de două ori această distincţie. Ultima oară, cu puţin timp înainte de a se stinge. Discursul său a fost nu doar un fel de testament evocat şi invocat de atîtea ori, ci o confesiune a unui artist care şi-a stimulat fiinţa pentru misterul teatrului, pentru ca pe urmă să se topească în anvergura memoriei noastre. Noblеţea şi nebunia lui Strehler palpită în toţi cei care l-au cunoscut într-un fel sau altul, este o prezenţa *in absentia* de a cărei concreteţe te bucuri dincolo de iluzii şi şoapte. Aşa cum m-am bucurat şi eu, din nou, cîteva zile. Aproape în orice conversaţie intervine o replică de-a lui, o observaţie, o frază, o supărare inventată, o ieşire sau o intrare în trombă. În fine. Anul acesta la Torino s-au întîlnit, cu ocazia acestui premiu, poate cele mai importante organizaţii teatrale, pe lîngă cea care promovează de ceva vreme – sîntem la cea de-a zecea ediţie – valoarea şi greutatea acestei recunoaşteri europene: Uniunea Teatrelor Europene, Convenţia Teatrelor Europene, Asociaţia internaţională a criticilor de teatru, Institutul de Teatru Mediteranean, Institutul Internaţional de Teatru. Cam cinci sute de persoane invitate, trupe, un efort considerabil pentru ca timp de cinci zile să simţi că, la Torino, teatrul are monopol absolut.

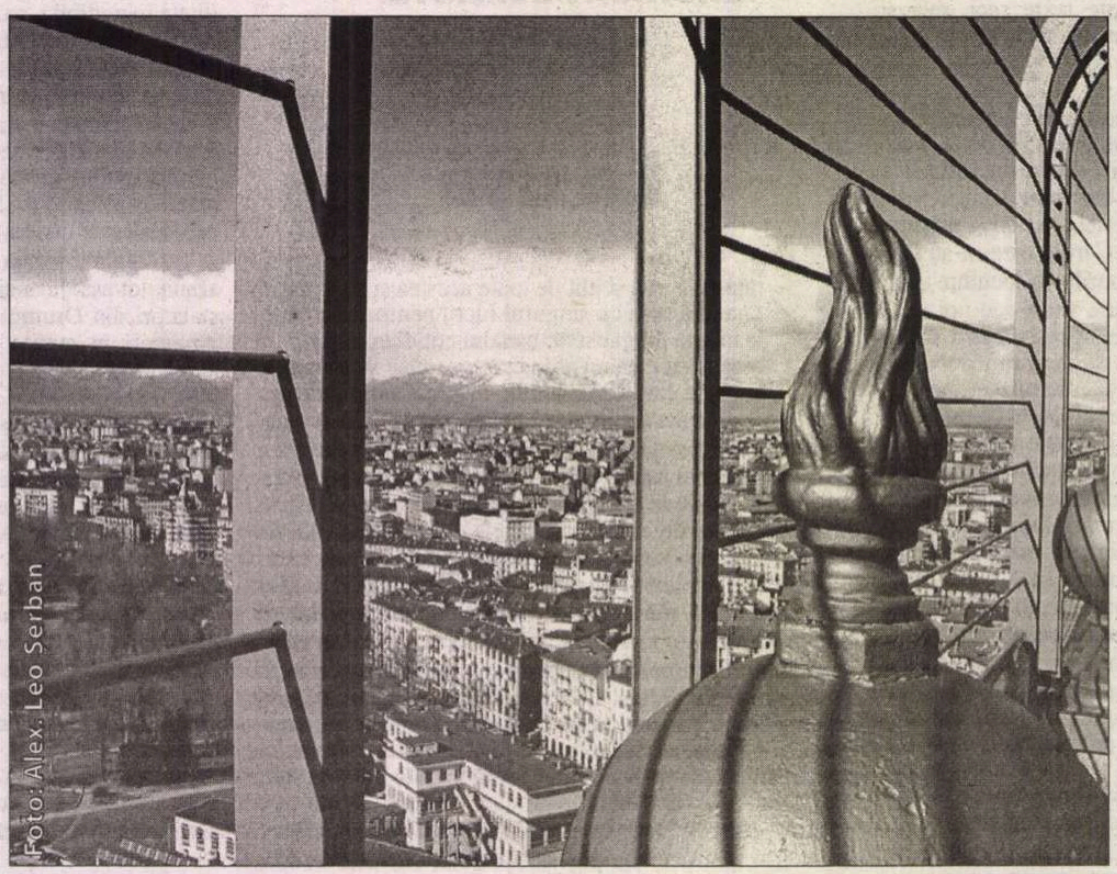


Foto: Alex. Leo Serban

Am plecat cu o uşoară prejudecată faţă de Torino. Deşi fostă capitală, Torino nu are atracţii turistice majore, nu este Florenţa, Roma, Napoli. Nimic nu face vîlvă pentru el. Decît, anul acesta, olimpiada de iarnă. Mai mult, i s-a lipit şi o etichetă arogantă – oraş industrial – care pare că-l marginalizează în raport cu tentaţiile formidabile ale Italiei. Şi totuşi... acest oraş burghez, cochet, paşnic, cu rasă, cu oameni deloc gălăgioşi şi extrem de amabili, acest oraş civilizat, deloc agresiv, cu o arhitectură halucinantă, întins calm pe lîngă rîul Po, ocrotit de munţii înzăpeziţi acum, m-a cucerit. Subtil. Mi s-a vîrît sub piele şi s-a dus pînă în suflet, profund. Am mers kilometri întregi pe jos, zilnic, muşcînd din ispitele frumuseţii lui. Mi-am alimentat bucuria de a descoperi mereu cîte ceva şi, nu în ultimul rînd, un oraş care îţi ţine mintea şi stările ca într-un căuş, protector şi tandru, la poalele Munţilor Alpi. Care face un spectacol de clasă, solid, ca acel teatru de marcă, elegant, la care cu toţii facem referinţă.

Pentru o zi, am sărit în lumea filmului. Am mers pe aleile istoriei cinematografiei universale în cel mai fantastic muzeu vizitat de mine, cel mai viu şi mai născocitor de idei din cîte am văzut: Muzeul Naţional de Cinema de la La Mole Antonelliana. Ce este acest Mole, cum îi spun torinezii? O clădire bizară, la prima impresie, dominată de un turn enorm, ce pare că s-a cocoţat, la infinit, pe cupola clădirii. Arhitectul Alessandro Antonelli a început în 1862, la comanda comunităţii evreieşti din Torino, construcţia unei sinagogi. Şi edificiul s-a tot înălţat. De la 146 de metri la 153, apoi la 167. Astfel, Mole este cea mai înaltă construcţie italiană, la care s-a muncit peste douăzeci şi şase de ani, un vis vertical, cum mai este numit, ameţitor şi prin muzeul pe care îl adăposteşte. Două spectacole într-unul singur, cum spun torinezii. Mai întîi, străbaţi pe înălţime, cu un lift superb din sticlă, corpul construcţiei, pînă sus, sus, în cupolă. Acolo ţi se cristalizează dimensiunea locului în care te găseşti, acolo cuprinzi oraşul care ţi se dă acum, în toată splendoarea lui. Urcînd, prinzi fragmente, secvenţe din istoria filmului, ici-colo cîte o fotografie sau un film care se derulează pe un ecran, spectatori care stau întînşi pe fotolii şi privesc, parcă, cerul. Cerul ficţiunilor. După această ascensiune pînă la cer, cobori din nou pe pămînt şi începi, oarecum sistematic, aventura prin istoria filmului, foarte subiectiv alcătuită. Sînt alveole care închid imagini din filmul mut, alcovuri unde, tolănit pe divanuri voluptoase, priveşti scene senzuale, pasiunea erotică înfierbîntînd trupurile, în spaţii avangardiste, mici şi obraznice în concepţie, stai, absorbit de timp, să vezi scene şi scene din Buñuel, într-o sufragerie americană priveşti povestea lui Apollo 13, mai mergi ce mai mergi şi dai cu ochii de budoarul lui Ingrid Bergman din *Casablanca*, unde obiectele intime ale unei feminităţi fragile te fac să te simţi Gulliver în ţara piticilor, vezi, undeva într-o proiecţie, mirarea nostimă şi delicată a lui Audrey Hepburn. O derulare impresionantă de afişe ridică în picioare, rînd pe rînd, plenar, ca într-o carte tridimensională, povestea filmului de la începuturi şi pînă astăzi. Probabil că senzaţia de viu, de mişcare o dă şi faptul că este o poveste deschisă, fără final, la care se adaugă noi şi noi peripeţii.

Am ieşit năucă. Am dat cu ochii de cerul curat, impecabil, care m-a însoţit cu albastrul lui penetrant tot timpul la Torino. Privindu-l, mi-am amintit de o vorbă din Corsica: într-o zi splendidă, cu un cer perfect, doar îngerii se plimbă prin oraş. Şi cîntă.

Să le ascult cîntecul, mi-am zis...

Am ascultat şi conferinţe, multe plictisitoare, neconsistente, am regretat că Ariane Mnouchkine n-a mai ajuns, m-am tulburat să-l reîntîlnesc, după zece ani, pe Josef Nadj, bîntuit de artistul din el, de omul acestui secol, am văzut şi cîteva spectacole, unele prăfuite complet, altele proaste de-a binelea, am stat cinci zile în sosul european al oamenilor de teatru, am rîs, am constatat că cei mai numeroşi la Torino au fost oamenii de teatru din România, am savurat, a cîta oară, ludicul şi inspiraţia lui George Banu, care a salvat de la festivism cea mai importantă seară, cea a decernării premiilor, şi a transformat-o într-una memorabilă. Pentru mine, cel puţin. Programul spectacolelor a cuprins *Troilus şi Cresida*, *Liniştea comuniştilor* şi *Biblioteca. Dicţionar de folosit*, trei montări ale lui Luca Ronconi, *Noua ordine a lumii* de Harold Pinter, în regia lui Roger Planchon, un text confuz, nestructurat, o punere în scenă atît de îmbîcsită şi atît de prost jucată, un gen de teatru care am crezut că a murit de mult... Tot la Torino s-a mai acordat un premiu pentru noua expresie teatrală, să-i spunem, aflat la cea de-a opta ediţie. Pentru cei aflaţi pe val acum, din motive diferite. Adică, Josef Nadj, una dintre personalităţile de anvergură ale coregrafiei, ale mişcării de teatru-dans, cel care acum zece ani la Avignon ne-a luat minţile cu spectacolul său *Le cri du caméléon*, cel care se hrăneşte spiritual dintr-o cultură minoră, din spaţiul marginal al unei localităţi de pe lîngă Novisad, la graniţa Europei şi savurează cu măsură succesul european. Şi lituanianul Oskaras Korsunovas, un regizor tînăr, care făcea vîlvă acum patru ani, tot la Avignon, cu *Chip de foc*. Am văzut două montări de-ale sale. *Maestrul şi Margareta* după Bulgakov şi *Playing the Victim*, o piesă recentă scrisă de fraţii Oleg şi Vladimir Presnyakov. Primul, lung, cu cîteva momente poetice, puternice – cum a fost cel al zborului senzual şi erotic al Margaretei – aducînd pe undeva, pe departe, cu unele semne ale lui Zholdak, cel de-al doilea, o sumă de glumiţe, de teribilisme care au ocolit mereu tensiunea textului. Mi s-a părut ceva umflat în personalitatea lui Korsunovas, aşa cum am descoperit-o acum la Torino. Ştiu, de pe o înregistrare video, spectacolul lui cu *Visul unei nopţi de vară* de Shakespeare, pe care, dacă guvernanţii poftesc, avem toate şansele să-l vedem la Craiova, în Festivalul Shakespeare, pentru care Emil Boroghină nu are linişte. Nici la Torino.

Ce a însemnat acest interval, prilejuit de Premiu Europa pentru Teatru?

O redefinire a actualităţii teatrale, o discuţie prin comparaţie, elemente noi, neliniştile lui Nadj, o sală somptuoasă ca aceea de la Carignano, minunea să fiu acolo, pentru o seară, dar ce seară!, cu Lev Dodin, cu Vasiliev, cu George Banu, cu prietenii mei din ţară, cu prietenii mei noi din lume, cu stările mele... mai înseamnă apariţia lui Pinter, care n-a putut să fie prezent la Nobel, dar a ajuns aici, bastonul lui fluturat prin aer, ca şi discursul lui anti-american, tunat de o voce mare, puternică – m-am gîndit ce reacţie aş fi avut dacă nu Pinter ar fi spus toate bazaconiile alea – emoţia teribilă a lui Josef Nadj, spectacolul-lectură, impecabil, pe texte din Pinter, susţinut maiestos şi inspirat de patru actori britanici, printre care şi Jeremy Irons, candelabre, o plimbare nocturnă prin sălile unui palat, pe străzile unui oraş... noaptea albă, pe care am prins-o la Torino. Şi am fugit la Mole, şi m-am căţărat, iarăşi, sus, sus de tot, în cupola lui, deasupra oraşului şi a lumii. Eram mult mai aproape de cer, de stele. Am ascultat cum cîntă îngerii nopţii. Şi am simţi că zbor. Ca Margareta lui Bulgakov.

Marina CONSTANTINESCU

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

A fost odată...

A fost odată un regizor despre care auzeam numai de bine. Îl chema Kim Ki-duk , era sud-coreean, studiase pictura la Paris. Am aflat însă că filmul lui din 2000, *Insula* a trebuit să fie cenzurat la greu din cauza actelor de violenţă performate pe animale. Apoi mi-a ajuns pe la urechi faptul că într-un alt lungmetraj de-al lui, *Primăvară, vară, toamnă, iarnă... şi iar primăvară*, din 2003, în pofida trailerului paşnic, nu se lăsase încă de tortura "celor care nu cuvântă". Ca atare, eu una i-am cam ocolit filmele (cel din 2003 a fost şi la TV, dar restul sunt oricum greu de găsit). Pînă cînd am descoperit cu stupoare la centrul de închirieri *Ménage a trois*. Multi-premiat la Veneţia, selectat la Sundance şi la Toronto. Cu o fotografie promiţătoare pe coperta DVD-ului – în ochii mei, pentru că nu conţinea nici un animăluţ numai bun de chinuit, în ochii altora, probabil, pentru că era o ilustrare bine concepută a titlului din română. Pentru aceştia din urmă, ghinion, nu care cumva să creadă că vor regăsi ceva din erotismul explicit al fotografiei în film.

Dar şi eu am avut o surpriză: lungmetrajul era tocmai despre "cei care nu cuvântă". Doar că aceştia erau personajele principale, cît se poate de umane: un el, Tae-suk (Jae Hee) şi o ea, Sun-hwa (Lee Seung-yeon). Pe ea măcar o auzi ţipînd şi spunînd o replică la final, el însă nu emite nici un sunet, singura dată cînd vorbeşte, la un interogatoriu al poliţiei, vezi doar detectivul repovestind conversaţia, dar nici un fragment din ea. Tae-suk trăieşte ocupînd casele celor plecaţi în vacanţă şi făcîndu-le mici servicii pentru ospitalitatea lor neintenţionată, Sun-hwa este nevasta abuzată a unui om bogat. Cînd el vede modul în care e maltratată, îi bate soţul cu mingi de golf şi o ia cu el, împărtăşind acelaşi lifestyle. Aici mă opresc cu povestirea, pentru că lungmetrajul are un schepsis anume: ca şi *Mullholland Drive*, are o cezură care desparte două bucăţi foarte diferite de film. Cea secundă te defamiliarizează total, pînă şi modul de filmare se metamorfozează. Dacă la început, camera stă mult timp pe macara şi se preferă unghiurile înalte, în a doua jumătate prin ea vezi ce vede personajul masculin, devenit acum imperceptibil. Senzaţia e cu atât mai stranie cu cât, în prima parte a filmului, camera menţinea o distanţă politicoasă faţă de el: abundau prim-planurile, dar fără detalii sau gros-planuri.

La început, poveste de dragoste combinată cu dramă; apoi, aproape thriller supranatural. Firește, filmului i s-a reproşat această inconsecvenţă, dar eu încă deliberez în chestiunea "defect sau calitate". Am făcut filmul să sune eteric şi delicat, dar nu e tocmai aşa. Există violenţă, care nu doar mocneşte în umbra personajelor, ci le urmăreşte constant ca un "accident" inextricabil de ei. "Delicat" e lungmetrajul în măsura în care un bisturiu poate fi o operă de artă. De altfel, s-a şi vorbit de el în termeni de "budism punk". Ei, acum citesc în cronica aceluiaşi film făcută de un englez că are de fapt trei acte, primul înfăţişîndu-l pe Tae-suk de unul singur, dar nu sunt de acord: primele două reprezintă un tot unitar.

Văd eu că acest film a reuşit să le livreze confuzia pe tavă criticilor anglo-saxoni de film, şi nu fără motiv. E extrem de deschis interpretării, şi astfel îţi oferă un hăţiş de semnificaţii. Puhoiul de coincidenţe seamănă a Lynch, delicateţea gesturilor protagoniştilor, a pantomimă, violenţa are ceva de farsă în modul de manifestare (principala armă rămâne un set de mingi de golf), iar continuarea relaţiei dintre cei doi e deopotrivă hipnotică şi imaterială. Probabil că această continuă evitare a etichetelor, utilizarea unei doze mici de situaţie stereotipă şi imediata ei modificare la 180 de grade, plus faptul că filmul ţi se strecoară sub piele, este ceea ce fascinează cel mai mult la *Ménage a trois*. Iar eu mai am o "acuzaţie" de formulat, referitor la muzică. Faptul că e empatică şi extrem de nuanţată, arareori am văzut o oglindă sonoră atât de fidelă prestaţiei actoriceşti, face cel puţin jumătate de film.

A fost odată o piesă despre the Earl of Rochester, la fel de cunoscut ca poet şi ca *bon viveur*, în care John Malkovich juca rolul principal. De care s-a ataşat atît de mult, încît a vrut s-o vadă film, ceea ce i-a şi ieşit, sub forma unei producţii englezeşti. Rolul principal masculin i-a revenit însă lui Johnny Depp, cel feminin, Samanthei Morton, iar pentru sine Malkovich şi-a păstrat figura regală. Lungmetrajul e remarcabil sub un aspect cel puţin: dialogurile sunt extrem de fine şi erudite, dar scenariul în ansamblu are devălmăşia unei camere de adolescent.

Primele fac cinste spiritului rafinat al epocii Restauraţiei. Ultimul e incapabil să se concentreze şi se joacă într-un mod nepermis cu atenţia spectatorului: "Acum o ai, acum, nu". Posibil să creadă că o deţine momindu-l cu nuditate şi mult sex, dar neglijează stratul mijlociu al prăjiturii, menit să conecteze spiritul şi carnea. Altminteri, lucrurile nu îmi sunt foarte clare: dacă tot se mizează pe cît de decoltat e lungmetrajul, păi, de ce să nu se meargă pînă la capăt admiţîndu-se adevărul istoric, anume că protagonistul era bisexual. Un fapt oricum sugerat cît se poate de stîngaci. Imaginea Restauraţiei m-a dus cu gândul la un film (*The Holy Grail*) al celor de la Monty Python, ei ironizînd tendinţa existentă pe atunci de a portretiza orice perioadă de dinaintea secolului XIX ca fiind extrem de jegoasă şi de noroioasă. Ei, pe acest fundal, bietul Johnny are de cărat tot lungmetrajul în spate. Cu atît mai mult, cu cît se presupune că tu ştii cine e şi ce a făcut the Earl of Rochester şi de ce este apreciat atât de mult doar pentru cîteva replici. Pe scurt, pelicula repetă şi accentuează eroarea comisă în filmul biografic despre bietul de Sade. Dacă nu ştii ceva literatură engleză, Rochester pare doar un pornograf *avant la lettre*. Doar că măcar din lungmetrajul despre de Sade, mai afli ceva titluri, îl mai vezi chinuindu-se să scrie şi să îşi disemineze opera, pe cînd din cel despre poetul britanic nici cu atît nu te alegi. Îi vezi pe ceilalţi rugîndu-se de el să scrie, protagonistul nefiind prea tentat să o facă de unul singur, cu excepţia momentelor cînd e înamorat. Ca să nu mai spun că apare doar ca dramaturg şi că poezia sa pare redusă la versificări emise pe moment pentru plăcerea suveranului şi a anturajului său. Ceea ce ar produce furia oricărui anglofil, care cunoaşte valoarea greu de disputat a poemelor satirice şi a celor erotice, cînd şi cînd pornografice, compuse de Rochester. Asta în timp ce, apropo de dramaturgie, producţia lui s-a limitat la prologuri şi epiloguri, imitaţii şi adaptări. Dar măcar faima de satirist i-au lăsat-o în pace...

Ca să închei, a fost odată Mel Brooks. Care s-a gîndit că, din moment ce remake-urile abundă, merită să încerce şi el unul. Aşa că a refăcut un film de-al său din 1968, însă fără prea mult succes. Glitz-ul şi glam-ul tipic pentru Broadway apar din plin, iar actorii, în special Nathan Lane, Will Ferrell şi cei secundari, fac toţi banii. Dar aici se opresc meritele filmului, tocmai pentru că scenariul iniţial, împopoţonat cu cîteva numere de umor mai întunecat, nu se prea potriveşte updatării, mai ales la mîna unei regizoare debutante, pînă de curînd coreografă. Iar spectatorii nu mai au răbdare să urmărească un musical încrucişat cu *slapstick comedy*, tocmai pentru că acest gen a fost în ultima vreme absorbit şi consumat de comediile romantice. ■

Ménage à trois

Producers

dans

GIGI CĂCIULEANU – și feluritele lui chipuri artistice

LIANA TUGEARU: Bun venit, din nou, în România, Gigi Căciuleanu! După răsturnările politice petrecute la noi în țară în decembrie 1989, am avut privilegiul de-a te avea, din nou, printre noi, măcar o dată la doi-trei ani. Privilegiul constă în faptul că ne-am putut bucura de creațiile tale și uneori te-am revăzut și în dublă calitate, de interpret al propriilor tale coregrafii.

Înainte de a te întreba cu ce planuri artistice ai venit de astă dată la noi, am să te rog să ne întoarcem puțin în timp și să trecem succint în revistă prodigioasa ta carieră internațională de dansator, coregraf și pedagog. Încep eu prin a spune că ești absolventul Liceului de Coregrafie "Floria Capsali" ***din București și că debutul tău în dans s-a desfășurat pe două căi paralele: ca balerin la*** Opera Națională din București ***și ca dansator de dans modern, împreună cu profesoara și ulterior partenera ta Miriam Răducanu, în celebrele, pe atunci,*** Nocturne, ***de pe scena*** Teatrului de păpuși "Țăndărică", ***singurul loc unde, în anii '70, erau tolerate la noi unele forme de dans modern.***

Fă, te rog, acest salt în timp și spune-mi ce au însemnat pentru tine aceste două căi de pornire în lumea dansului?

GIGI CĂCIULEANU: Pornirea pe aceste două căi este un lucru normal pentru tinerii care ies acum din școli, unde se învață, în același timp, și dansul academic, și disciplinele dansurilor noi, contemporane și jazz-ul. Pe vremea aceea era însă ceva neobișnuit. Erau câțiva care o luau puțin câș, pe diagonală, ca Ion Tugearu, sau se rupeau puțin de clasic ca Simona Ștefănescu. Eu însă am avut privilegiul să fiu de la început dedublat, descoperind-o pe Miriam Răducanu încă din Școală și lucrând cu ea. Eu aș fi vrut să lucrez numai cu ea, dar Miriam a avut inteligența să mă oblige să termin *Școala de Coregrafie*, să intru la *Operă* și chiar să mă duc și la Moscova, pentru specializare. Vreau să spun că e foarte important ce s-a întâmplat atunci, pentru că, deși expresia dansului academic nu mă satisface, în schimb tehnica dansului clasic continuă să mă ajute, atât pentru mine, cât și în lucrul meu cu alți dansatori care nu au o tehnică de dans contemporan. Deci, această dedublare, această schizofrenie artistică, mi-a prins bine de la început, căci întotdeauna am fost cu un picior în dansul academic și cu celălalt picior în dansul experimental, mai mult chiar, cu un picior în dansul oficial și cu celălalt în dansul neoficial. Și așa am rămas până astăzi. Am avut norocul să fiu angajat la *Opera Națională din București*, dar, în același timp, dansam la *Clubul studenților*, din București, la *Teatrul "Țăndărică"*, în săli de la *Arhitectură* și în alte săli "underground".

Și la fel a fost și când am ajuns în Franța. Mai întâi însă am avut norocul să mă angajeze Pina Bausch, unde am nimerit într-o efervescență a dansului nou, ieșit din expresionismul german al lui Kurt Joos. Și, deci, de la Bufonul din *Lacul lebedelor*, pe care-l dansasem la București – un rol care mi-a plăcut foarte mult – am intrat dintr-o dată într-un dans neoficial, care se oficializa atunci, prin Pina Bausch, la *Folkwang Hochschule* din Essen. Pina a plecat apoi la Wuppertal, unde eu nu am urmat-o, plecând în Franța, pentru că voiam să-mi urmez propriul meu drum.

L.T.: Mi-ai luat-o înainte, Gigi, pentru că următoarea întrebare ar fi fost, cum te-ai adaptat ambientului coregrafic din Occident. Ai pornit deci să răspunzi și la această întrebare, așa că, te rog, să continui pe aceeași linie.

G.C.: Pentru această adaptare am avut norocul să fiu ajutat de faptul că am luat niște premii în Occident. Lumea m-a văzut și am intrat în atenția lor. Pina Bausch m-a văzut, de exemplu, când am luat un premiu la Köln, iar primul premiu de coregrafie mi-a fost înmânat, chiar de Kurt Joos, președintele juriului, ceea ce a fost minunat pentru mine. Și această întâmplare deschide pentru mine o buclă - sau mai bine zis o spirală, căci spirala e mai dinamică - pentru că în momentul de față lucrez în Chile, la *Baletul Național Chilian*, care a fost fondat cu șaizeci de ani în urmă de câțiva elevi ai lui Kurt Joos.

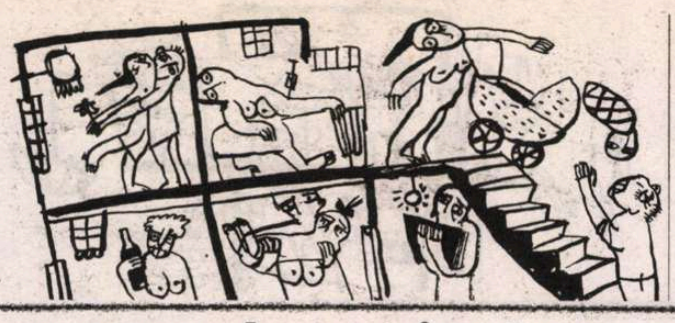
După Germania, am venit în Franța, unde, după o vreme, am fost angajat în compania de balet de la *Grand Théâtre de Nancy*, unde directoare era Rosela Hightower, o mare figură a dansului clasic, dar și o femeie foarte deschisă la minte. Mai întâi m-a sfătuit să plec în America, dar cum eu mă îndrăgostisem de Franța și în special de Paris, nici nu am vrut să aud de acest lucru. Și atunci ne-a angajat, pe mine și pe Ruxandra Racoviță, pe un singur post de balerin, la Teatrul din Nancy. După un an, cei 35 de dansatori, care vroiau să facă și altceva. Deci, din nou, cu un picior în dansul oficial și cu celălalt... în pod.

Și, ca să vezi pe câte drumuri am mers, îți mai povestesc ceva. Când am ajuns prima oară la Paris, înainte de a mă angaja la Nancy, trebuia să și mănânc, nu numai să dansez. Am stat vreo trei-patru luni. Or, trei-patru luni nemâncat e prea mult. Și am fost sfătuit să mă duc la *Lido* sau *Folies Bergere*, unde tocmai era un dansator român, Dan Moise, care dansa cu Zizi Jeanmaire, în coregrafii de Roland Petit. Acolo se putea câștiga o bucată de pâine foarte repede și chiar foarte bine. Deci am cerut un rendez-vous doamnei Bluebell, Miss Bluebell, o americancă era „la capitaine", căpitanul fetelor care ridicau așa de frumos piciorul. Ea mi-a spus că nu are decât cinci minute pentru mine, în care să-i arăt ce știu. Eu mă gândisem să vin cu caseta mea cu Ray Charles, cu care câștigasem primul meu premiu de coregrafie la Varna. Dar, ajuns la Lido, mi-am dat seama că am greșit caseta. Luasem cu mine un negro spiritual's, pe care-l aveam de ascultat, nu de dansat. Și atunci am improvizat. Ei i-a plăcut și a zis că trebuie să-l mai dansez odată în fața administratorului. De odată, nu mai avea doar cinci minute pentru mine. Atunci însă a trebuit să-i spun ce s-a întâmplat cu casetele și că am improvizat. "Nu-i nimic, mi-a spus, mai improvizezi odată". Și n-am avut încotro, chiar dacă nu a ieșit la fel. După care mi-au spus că mă trimit la Lisabona, cu acest număr, pentru șase luni. Dar eu nu puteam pleca nicăieri pentru că tocmai cerusem azil politic și aveam de la Prefectură o hârtiuță în care scria că nu am nici un fel de hârtii. Slavă Domnului, spun acum, pentru că m-aș fi fixat într-o lume care nu era a mea. Dar ceea ce e de reținut din acea perioadă este că, pe parcursul câtorva luni, fusesem apreciat de o Pina Bausch, apoi de o Miss Bluebell de la Lido, și apoi de o Rosela Hightower, de la Nancy. Deci, continuu la mine, a fost o nevoie de a face mereu altceva. Dar adaptarea s-a făcut, într-adevăr, pe calea deschisă de Rosela Hightower, la *Teatrul din Nancy*, unde am rămas cinci ani, ca director. Dar vreau să fac o paranteză și să spun că eu am fost director de foarte tânăr, pentru că eram artist și nu artist pentru că eram director. Și când mi s-a dat această direcție, trebuia să dansez și să montez, și încă foarte repede, uneori într-o săptămână, toate coregrafiile pentru o producție nouă, într-o operetă de exemplu. Cred că am montat dansuri pentru 45 de operete, pe lângă producția marilor balete. Și asta a fost o școală nemaipomenită pentru mine. Dar, în același timp, lucram și "underground-ul" meu, cu care am luat un premiu la Bagnolet, când acest concurs tocmai începea, un concurs de prestigiu, unde ulterior a luat Premiul I, Magui Marin.

Între timp, *Ministerul Culturii* din Franța a început să înființeze Centrele coregrafice regionale, foarte bine gândite, unde se petreceau lucruri interesante, ca pe vremuri la noi, la Piatra Neamț. Cred că *Théâtre Choregraphique de Rennes et de Bretagne*, unde ne-am dus noi, a fost printre primele înființate. Am stat acolo, ca director al trupei și al Centrului Național, cincisprezece ani. Dar am dansat și de astă dată și în afara Centrului. De exemplu, la Pierre Cardin, în teatrul căruia m-a descoperit Maia Plisețkaia, m-a adoptat și a dansat în coregrafia mea, Maia fiind o ființă foarte deschisă, care s-a dus să danseze și la Maurice Béjart, și la Roland Petit. Și, deci, în tot acest timp, a existat această dedublare a mea, adaptat la dansul instituționalizat, dar dorind să revin mereu la zero, pe alte căi, cum s-a întâmplat când am plecat în Chile, unde conduc acum *Baletul Național Chilian*. Pe lângă ceea ce montez acolo, încerc să ajut și dansul independent. Am deschis o stagiune întreagă pentru dansul independent, în ciuda oricăror scrâșniri de dinți, pentru că știu cât am alergat eu după o sală. Norocul meu este că această companie, ca și cea de la Rennes, a fost concepută, de la început, ca o trupă de dans contemporan, chiar de la înființarea ei, cu șaizeci de ani în urmă. Dar conducătorii ei au murit, între timp, și compania decăzuse, nu mai avea stil. Când le-am făcut *Mozartissimo*, pe care l-am montat și la Constanța, le-am plăcut foarte mult și acum montez mereu acolo. Vorba unei persoane de la televiziunea din București – eu fac șpagatul cu câte un picior în fiecare dintre cele două limite ale latinității: unul în România, țara cea mai estică, și celălalt în Chile, țara cea mai vestică a latinității.

ea a plecat și a lăsat compania Teatrului pe mâna noastră. Era o trupă de 35 de dansatori, unde se făceau de toate, începând de la montarea marilor balete, precum *Lacul lebedelor* sau *Giselle*, cu mari vedete invitate în rolurile principale. Imaginează-ți că am montat *Lacul lebedelor*, împreună cu Ruxandra Racoviță. Dar în același timp, lucram și în pod, după 12 noaptea, cu câțiva dintre

(continuare în numărul viitor)



Schiță de portret

Deşi oltean prin naştere, Marcel Voinea s-a format la şcoala clujeană, ceea ce i-a marcat benefic atât devenirea artistică, cât şi firea. Structura sa interiorizată, precum şi admiraţia declarată pentru Renaşterea italiană şi clasicismul francez s-au împlinit în această Academie, unde de mai multe decenii accentul este pus în continuare pe învăţământul de tip tradiţional, fără excese de imaginaţie. A fost o modalitate de aprehensiune care s-a mulat cel mai bine pe viziunea sa artistică temeinic aşezată în descendenţa unor valori sigure.

Pretextul acestei schiţe de portret despre creatorul Marcel Voinea mi l-a oferit ampla expoziţie de *reliefuri-pictate* deschisă relativ recent la Muzeul de Artă din Craiova. De fapt, nici nu cred că era nevoie de un asemenea prilej pentru a mă exprima despre un artist pe care, conjunctura dar mai ales afinităţile, m-au făcut să îl urmăresc cu atenţie încă de la debut. Expoziţia de la Muzeu nu a fost decât o confirmare publică, binemeritată de alfel, a unui efort artistic de aproape trei decenii şi a cărui recunoaştere reală nu s-a petrecut decât cu multiple sincope. Aceasta, poate datorită faptului că Marcel Voinea este un creator atipic chiar şi pentru canoanele laxe ale plasticii contemporane.

Deşi biologic aparţine generaţiei '80, el şi-a construit o imagine care în liniile ei esenţiale nu corespunde niciuneia dintre mişcările neoexpresioniste, conceptualiste, transavangardiste sau minimaliste vehiculate în epocă. Era ataşat, în schimb, ca o bună parte dintre colegii săi de generaţie, de o simbolistică mai mult sau mai puţin mascată a creştinismului ortodox nu atât din dorinţa de afirmare a unei convingeri, cât mai ales ca un reper de rezistenţă la invazia incisivă a unui materialism vulgar promovat de oficialităţile comuniste, prin artiştii lor de curte, care proliferau ca ciupercile în festivaluri groteşti gen Cântarea României.

La început, Marcel Voinea a fost doar sculptor, cioplindu-şi viziunile în piatră, dar cel mai adesea modelându-le în gips sau ciment, pentru că materialele au fost întotdeauna scumpe în această meserie. Câteva expoziţii făcute atunci, precum şi taberele de sculptură de la Măgura şi Sălişte păstrează memoria acelei perioade.

Culoarea însă l-a fascinat dintotdeauna, iar actuala serie a reliefurilor pictate pe pânză sau carton îşi are originea în adolescenţă. Atunci îi plăcea să facă copii după tablouri pe care le vedea în diverse case sau instituţii şi ulterior în anii tinereţii, când, alături de sculptură, modela în gips reliefuri pictate pe care le-a grupat în cicluri ca *Ferestre* şi *Guri de canal* , realizate într-o manieră conceptuală.

Sculptura, prin natura ei, chiar dacă este figurativă nu are capacitatea de a cuprinde epicul decât într-un mod esenţializat, ori imaginaţia sa debordantă simte nevoia să se exprime într-o desfăşurare narativă mai amplă. Aceasta ar putea fi una din raţiunile pentru care, de mulţi ani el îşi construieşte universul în alternanţa sculpturii şi a culorii deoarece, deşi are o aplecare nativă în modelatul formei, personalitatea sa se împlineşte cu adevarat doar în poveste.

Sondându-i, fie şi sumar, personalitatea, este uşor de intuit că ea s-a conturat pe un prim strat de factură etic-rurală, nepoluat de mutilările operate de stahanovism, şi care a generat firesc o structură conservatoare pe care s-a edificat spiritul deschis şi larg înţelegător al generaţiei *rock and roll*, în care a crescut şi s-a maturizat.

Acest fericit amalgam dintre pasiunea pentru nou şi sedimentul iniţial al tradiţiei au generat în el un „conservatorism luminat" reperabil în întreaga sa creaţie. Şcoala nu a făcut decât să-i limpezească mijloacele de a-şi contura expresia, accentuându-i, totodată, personalitatea cu evidente înclinaţii pentru perfecţionism.

Ponderat şi lucid, artistul şi-a găsit de timpuriu calea într-un limbaj propriu viziunii şi temperamentului său, datorită unui obiectivism organic şi ponderat receptiv la formulări novatoare.

Marcel Voinea ne face martorii universului său desprins dintr-o meta-realitate populată cu fiinţe hilare, într-un amestec bine dozat de comedie şi dramă pendulând între cer şi pământ sau mai curând şi într-un loc şi altul.

Lucrare de Marcel Voinea

Suntem în faţa unui artist „povestitor" care ne împărtăşeşte în imagini bi şi tridimensionale, propriile sale trăiri, vise, nelinişti şi chiar atitudini.

Parcurgându-i lucrările, precum o carte putem înţelege disponibilitatea cu care încearcă să ne comunice într-o deplină sinceritate, şi fără nici un fel de cenzură anterioară fragmente din de autobiografie spirituală (*Zbor, Confruntare, Conul de lumină*).

Personajele sale bizare sunt de fapt o imagine transparentă a cotidianului, iar scenele la care ne face părtaş sunt felul său de a vedea oamenii, oraşul, lumea.

Caracterul epic , mai curând simbolic al compoziţiilor, reface în esenţă traseele unei iconografii clasice într-un scenariu contemporan cu ajutorul unui limbaj de o mare expresivitate. Acţiunea se petrece doar aparent într-un timp suspendat şi cu toate că simbolurile cu care operează ne induc ideea unui timp mitic în fapt, suntem într-un timp interior al artistului, unde mitul se îngemănează cu visul, ambele păstrând totuşi coerenţa raţiunii. Autorul îşi dirijează cu grijă personajele pentru a fi sigur că mesajul pe care vrea să îl transmită va fi corect receptat.

O senzaţie de stranietate ne este indusă în mod deliberat. Se urmăreşte astfel atât captarea atenţiei, cât şi o accentuare a expresivităţii. Întregul complex de gânduri şi trăiri nu putea să fie mai propriu formulat decât prin acest mod de exprimare metaforică, foarte personală.

Virtuţile cavalerului ce înfruntă răul, degringolada Babilonului modern sau mitul Sodomei şi Gomorei, Icoana între mântuire şi pierzanie, Timpul ce zămisleşte şi cerne, scara care duce în Cer sau în Iad, totodată, sunt câteva dintre reperele pe care îşi construieşte universul. El nu face nimic la întâmplare şi nici de dragul unor efecte uşoare care să favorizeze percepţia rapidă şi superficială.

Capacitatea de a se dedubla a lui Marcel Voinea apare în mod explicit în fiecare dintre lucrările sale. Pe de o parte, simţim regizorul ce dirijează din spatele scenei spectacolul, iar pe de altă parte, o implicare de tip donquihotesc în condamnarea diverselor racile ale contemporaneităţii. Civilizaţia de consum, individualistă, îmburghezită şi din ce în ce mai pervertită constituie subiectul predilect al întregului ciclu, care deşi face proba unei seriozităţi a abordării subiectelor nu are însă o opţiune obligatoriu gravă asupra lor.

Această viziune dominant tarcovschiană nu are, aşa cum poate ar fi firese, o conotaţie exclusiv negativă. Ea este adesea tolerantă, plină de o generozitate specifică acelora care au trecut şi au înţeles toate relele care ne macină. Bineînţeles, există în fiecare din compoziţiile sale o afirmată doză de ironie şi chiar de autoironie, arareori însă de sarcasm, ceea ce spune mult despre firea deschisă a acestui creator plin de vise, dar nu cu „capul în nori".(*Istoria unui erou, Peşti, Turnul, Povestea unui sacrificiu, Poveste cu ceas* etc.)

Mesajul, în esenţă tragic, îmbracă o haină mai uşor de suportat. Nu este vorba de „mirabila" băşcălie autohtonă, ci de o subtilă punere în oglinzi caricatural deformate, a noastră şi implicit a sa. Umorul deşi frust are şlefuirea snoavelor populare şi profunzimea lor.

Spaţiul în care evoluează personajele sale tragic-comice este unul de sorginte onirică, unde elementul spiritual măcar la nivel de semn, are o pondere importantă. Nu doresc să încorsetez un demers atât de individual prin însăşi clasicitatea lui, în sipetul îngust al unor concepte prea generale, însă fiecare dintre aceste creaţii ale sale este rodul unei viziuni conştientizate şi transpuse apoi cu bucuria şi umorul care îl caracterizează.

Compoziţiile sale, atent gândite, nu reprezintă stări umorale. Detaşat de spaţiul propriilor viziuni , el ne călăuzeşte cu atenţie paşii, oferindune de fapt poveşti cu tâlc.

Forţa sa de fabulare este importantă în măsura în care îi conferă şansa unei amprente originale şi, totodată, capacitatea de a se face înţeles fără să apeleze la un cod semantic comun.

Lucrările se susţin unele pe altele în interesul general al poveştii al cărei filon principal este configurarea unui spaţiu moral de toleranţă şi onestitate, de înţelegere, dar nu şi de iertare. Fiecare dintre ele este o poveste în sine cu o retorică şi o unitate compoziţională bine definită, iar o privire de ansamblu a lor este de natură să-ţi limpezească "mitologia", doar aparent încărcată, pe care a elaborat-o artistul.

În ciuda uzitării frecvente a unei simbolistici religioase (icoana, peştele, crucea, cetatea, ceasul, balanţa, scara, sfinţii etc.) şi a titlurilor bine individualizate pentru fiecare lucrare (*Călăuza, Zbor de timp deasupra cetăţii, Icoană pe roţi, Peşte în zbor, Căruţa cu icoane, Cavaler ucigând icoana* etc.), Marcel Voinea nu este un artist de tip sacerdotal, fiind în esenţă un spirit relativist şi ludic de factură postmodernă, fără a clama explicit acest lucru, iar înregimentarea sa în această descendenţă destul de prolifică la noi, ar fi cu totul minimalizatoare, căci viziunea simbolică prin care îşi defineşte concepţia estetică şi nu în ultimul rând etică, depăşeşte o atare privire de suprafaţă.

Arta sa descinde astfel din acele spaţii ale istoriei , pe care le menţionam iniţial, iar pe de altă parte ea este expresia puternică a unor reprezentări proprii, a unui mod original de gândire artistică şi de implicare morală – o concepţie integratoare care se sprijină pe libertatea sa interioară, pe siguranţa gestului şi luciditatea formulării.

Ceea ce se dovedeşte a fi remarcabil la aceste reliefuri pictate este vigoarea formelor, neliniştea cu care sunt construite şi subtil plasticizate. O suprafaţă frământă, ce evidenţiază o izbucnire temperamentală, este spaţiul modelat unde se încheagă „povestea" în contrast cu restul suprafeţei, acoperită doar cu materie colorată. Artistul obţine din această contrapunere de forţe un tot spaţial de o remarcabilă densitate, unde expresivitatea specială a acestor imagini se datorează şi unei manualităţi native de invidiat.

Marcel Voinea a înţeles însă că în artă, ca şi în literatură de altfel, dexteritatea tehnică deşi importantă, nu poate constitui un scop în sine, motiv pentru care remarcăm aceste virtuozităţi doar ca un adiacent al calităţilor sale plastice. Este vital să ai capacitatea de a-ţi materializa imaginile într-o gândire plastică coerentă, a cărei reuşită este atât o problemă de har, cât şi de exerciţiu. În acest echilibru „diafan" cred că trebuie să căutăm valoarea acestor creaţii – adevărate metafore ce reuşesc să transpună cu o aparentă lejeritate, în materie colorată sau în tridimensional efigii ale adevărurilor sale, care implicit devin şi ale noastre.

Cătălin DAVIDESCU

Nikos Themelis

Brașovul de altădată

Născut în 1947 la Atena, Nikos Themelis a studiat Științele Juridice în Grecia și în Germania și a publicat mulți ani lucrări de strictă specialitate. Debutul literar, relativ târziu, îl propulsează, de la prima carte, *Căutarea* (prima ediție 1998, ediția 78 în 2004 ! – o ediție în Grecia fiind tipărită, în funcție de editură, într-un tiraj de 1000 sau 2000 de exemplare), în prim-planul scenei editoriale ateniene. *Căutarea* deschide de fapt o trilogie, continuată cu *Răsturnarea* (2000, a 66-a ediție în 2004) și încheiată cu *Strălucirea* (înregistrând, încă din anul apariției, 2003, 45 de ediții). Public și critici deopotrivă încearcă să descifreze enigma care stă în spatele unui succes atât de răsunător. Este vorba de fresce de mari dimensiuni, în spațiu (terenul de acțiune îl constituie toată zona balcanică, dar și conexiunile acesteia cu restul lumii) și în timp (decenii, secole), populate de o galerie de personaje înzestrate cu un admirabil har al confesiunii, al povestirii. *Doar pentru prietenie*, publicată în 2005, este a patra sa carte, iar cele 17 ediții tipărite în decurs de șase luni au înregistrat, ne mărturisesc editorii de la Kedros, vânzări de peste 52 000 de exemplare! Dincolo de interesul numeroșilor și statornicilor săi cititori greci, cartea are toate motivele să stârnească și interesul cititorilor români. Decorul celei mai recente fresce istorice a autorului atenian este Brașovul (Stefanopolis) sfârșitului de secol 18, în „îndepărtații Balcani" –„orașul cu 18 000 de suflete și 43 de bresle" . Viața înfloritoarei companii comerciale grecești din oraș este evocată prin intermediul eroului principal, Theofanis, un negustor de stofe văduv, cu o fată și un băiat de așezat la casele lor. Adept intransigent al păstrării tradițiilor și al limbii grecești — va fi, alături de vestitul în istoria Brașovului, dar și a Bucureștiului everget Panayotis Hagi Nikou, unul din „sponsorii" școlii grecești din Brașov —, Theofanis se va găsi nu o dată confruntat cu ideile Revoluției Franceze care-i vor da peste cap multe planuri. Văduv, la 50 de ani, Theofanis se trezește „pețit" de cea mai râvnită „partidă" din oraș a acelor ani. Acceptă, după mii de șovăiri, să-și petreacă restul vieții alături de cea care l-a ales, „doar pentru prietenie".

„Casa Negoțului" ridicată la 1545

Panayotis Hagi Nikou, epirot din Ioannina, blănar și negustor de blănuri vestit în toți Balcanii, ne-nsurat, fără moștenitori și potolit în toată viața lui, inițial sprijinitor și apoi asociat al altui mare negustor, Zois Kaplanis, strânsese cu trudă o avere demnă de pizmuit, devenind un nume de primă mărime la București. Când a simțit că-l slăbesc puterile, s-a retras la Stefanopolis să se liniștească, trăind din averea adunată cu sârg atâția ani. Om singuratic, scump la vorbă, se bucura de respectul grecilor pentru gândirea lui chibzuită și îndelunga lui experiență. Îndeosebi însă pentru binefacerile lui. Grație lui, compatrioții săi înălțaseră noua biserică a ortodoxiei. Grație lui, atâtea și-atâtea familii sărace sau scăpătate primeau ajutor de la un fel de casierie a săracilor constituită de el, după ce mai întâi depusese 10 000 de florini la Banca Imperială din Viena. Neavând familie, era pentru mulți, bogați și săraci, îndeosebi din tânăra generație, un adevărat *pater familias* al comunității lor.

Hagi Nikou îl primi pe Theofanis cu un abur de surâs, atât cât îi îngăduiau cei 83 de ani ai lui, și cu pași târșâiți îl conduse în veranda însorită. Se așează sprijinindu-se cu partea dreaptă pe pernele de pe bancheta din colț, locul lui preferat de odihnă și, cu un semn din mână, îi arătă lui Theofanis bancheta de vizavi. Slujnica tăcută în cadrul ușii aștepta comanda de la stăpân. Acesta, fără să-l întrebe pe Theofanis, înălță mâna cu două degete în sus. Slujnica înțelese și dădu fuga să pregătească două cafele și două narghilele.

„Ce vești ne-aduci, Theofanis, dar, întâi de toate, ce fac ai tăi, cum o duc cu sănătatea?", întrebă gazda și se lăsă în voia musafirului său, fără să se grăbească a vorbi el însuși. Theofanis nici că avu nevoie de altă încurajare, răspunse ca un torent de nimic stăvilit. După ce dădu asigurări despre sănătatea tuturor și respectul fiecăruia în parte față de dragul lor domn Panayotis, trecu apoi – la ce altceva? decât la negoț și la afaceri, unele așa, altele pe dincolo. Unii aveau necazuri și nemulțumirea lor se auzea când rostită în șoaptă, când pe la colțuri. Cei care o duceau de minune tăceau mâlc, foarte puțini dintre ei aveau habar de ce se-ntâmplă în jurul lor. Continuă cu pagubele pricinuite de prea multele ploi, la sfârșit vorbi și de lucruri mai îndepărtate, de cele ce se-auzeau în principatele vecine, la curtea lui Francisc de la Viena și în centrul lumii din afară, în Franța. Îndeosebi cele care țineau vie scânteia unei noi răscoale a țăranilor — poate a tuturor transilvănenilor — împotriva nobililor unguri și despre care nu știa dacă ar trebui să-și facă griji sau să se bucure.

Din când în când, o întrebare lămuritoare a gazdei și Theofanis își umfla imediat plămânii cu aer și nu mai contenea să răspundă și să-și golească tolba cu vești, întâmplări, bârfe sau zvonuri. Atunci Hagi Nikou îl întrebă dacă auzise ceva de un anume Rigas, însă Theofanis prima dată auzea un nume ca ăsta. Își frecă barba și schiță o grimasă de ignoranță și nedumerire: „Ce vrei să afli?", întrebă, dar răspuns nu primi. Oricât și-ar fi scotocit mintea, nu putea încă să-și închipuie motivul care se afla în spatele invitației făcute de prietenul familiei sale și primul său sfătuitor.

Se așternu deodată o tăcere de nesfârșită încurcătură, ca și cum s-ar fi epuizat toate subiectele de discuție. Narghilele gâlgâiau, până când Hagi Nikou începu să tușească-n sec. Asta-nsemna mai degrabă că sosise momentul să dezvăluie ce avea în gând. Se ridică ușor, sprijini la capăt țeava narghilelei și luă de lângă el un șirag de mătănii de chihlimbar. Pe chipul lui ascetic se întipări un aer parcă și mai grav. Începu să vorbească în fraze scurte, sincopate, cu pauze între ele. Porni spunând cât de greu de-ndurat e singurătatea, mai ales când trec anii. Să nu ai pe cine să te bizui la greu. Cu cine să-mpărtășești clipele plăcute, fiindcă și dintr-astea există. Cu cine să te bucuri de zilele de sărbătoare, cu cine să stai de vorbă, când te-ntorci de la biserică în casa pustie, cu cine să schimbi două vorbe în după-amiezele triste de duminică. Să-mpărtășești lucruri simple care își au rostul lor, de multe ori au și valoare, lucruri peste care în alte vremuri treceai ușor, fără să le dai vreo atenție. Ceva simplu, uite, ca schimbarea anotimpurilor, care aduce cu sine atâtea culori, arome și vibrații ale firii.

Continuă cu gânduri asemănătoare, vorbind parcă de unul singur. Theofanis aproape că ghicea unde voia Hagi Nikou s-ajungă. Voia, era clar, ca familia sa să mângâie bătrânețea grea și singuratică a prietenului lor. El însuși era gata să-i ofere ajutor. Însă în ce fel oare? Să-l ia în casa lor? Theofanis n-a avut nevoie să se chinuie prea mult cu gândurile. Hagi Nikou, schimbând deodată aerul și tonul vocii, îi spuse hotărât: „Ascultă, Theofanis. Rareori, adică, să fiu drept, niciodată, nu mi-am asumat o datorie atât de grea. O fac doar fiindcă, așa cum o să-ți dai seama, mă leagă de voi o mulțime de lucruri și încă atât de strâns". Tuși din nou în sec. „Îți aduc petitori", spuse și se opri ca să-și controleze un sughiț stârnit din senin. Theofanis se pierdu cu firea. Zâmbi încurcat și bâlmăji spontan: „De la cine?" Hagi Nikou îl privi în față, se-ntoarse ușor spre el și spuse cu voce joasă: „De la Iannovia, văduva lui Hagi Doukas. Știi cât o prețuiesc și câtă grijă am de mamă și fiică după pierderea nedreaptă a răposatului. O cunoști de altfel și tu pe Iannovia, așa că nu-i nevoie de recomandări".

Theofanis nu se arătă surprins. Pentru a câta oară și-o readucea în minte pe unică fiică a Iannoviei, Sofia, la care de multă vreme se gândise ca la o noră. O trăsese de limbă pe propria lui fiică, care nu avusese decât vorbe de simpatie și prețuire la adresa fetei și a caracterului ei. Cât despre situația lor economică, nu era nevoie de informații. Toată lumea știa cât valorau moșiile lăsate de răposatul Doukas. Și, în definitiv, fata asta vorbea grecește, poate chiar mai bine decât Theofanis. Se gândea ce bine le adusese soarta dintr-un condei. Fiică-sa Zoitsa pleca de lângă el și iată, dobândea o nouă fiică. Într-un an poate și nepoți, cine știe?!

Îi zâmbi lui Hagi Nikou și dădu din cap în semn de-ncuviințare, arătând astfel cât de binevenită era această veste. Se ridică de pe perne, exprimă mulțumiri din adâncul sufletului pentru rolul de intermediar al gazdei și făgădui că în câteva zile îi va da răspuns. Așa se cădea, în câteva zile, scontând pe „da"-ul lui Neofytos fără a

Nikos Themelis la Braşov

sta pe gânduri.

Hagi Nikou, răsuflând uşurat că nu era nevoie să argumenteze şi să stăruie, găsind firesc că astfel de răspunsuri nu se dau pe loc, fără chibzuire, trecu la un alt subiect care-l frământa. „A doua pricină pentru care te-am chemat e asta..." Theofanis ascultă încă o dată gândurile mai vârstnicului său prieten despre limba grecilor care puţin mai lipsea să se ofilească de tot şi să dispară. Cât de importantă era pentru continuitatea şi identitatea neamului. Că numai cu strădania preotului salvarea şi propagarea ei n-aveau viitor. Trebuiau, în fine, să pună în Stefanopolis temeliile unei şcoli greceşti.

Aici Theofanis, surprins, numai că nu sări în sus de bucurie. „Panayotis, halal de vorba ce-ţi ieşi din gură!" şi luându-i din mână mătăniile, cum obişnuia când era înfierbântat de vreo idee, continuă cu toată căldura sufletului lui să vorbească de marea chestiune, cea mai importantă, de care avea atâta nevoie comunitatea lor. Hagi Nikou aşteptă să i se potolească înflăcărarea musafirului său şi completă că e gata să facă primul pas. Însă bătrâneţea nu-i mai îngăduia să fie-n faţă, ca altădată. Alţii trebuiau acum să continue treaba începută de el. Era gata, adăugă, să pună în joc cea mai mare parte a averii personale pentru împlinirea acestui nobil scop. „Zece mii de florini eu şi voi cu alergătura."

La auzul acestei sume, Theofanis simţi că-l trec fiori de emoţie. N-apucă să comenteze. „Ce vreau de la tine, Theofanis? Poate lucrul ăl mai greu dintre toate, dar n-am cui să cer ajutor. Vreau să te lipseşti de prezenţa lui Neofytos, cât e nevoie, ca să ducă el florinii la Viena. Să-i asigure la Bancă şi mai apoi vedem cum mergem mai departe. Şi, dacă n-ai nimic împotrivă, să mi-l trimiţi să stau eu de vorbă cu el şi să ne-nţelegem." Theofanis îşi muşcă limba, simţea de parcă i s-ar fi cerut mâna dreaptă. Să-i plece feciorul cinci săptămâni şi mai bine la Viena, iar el să rămână singur cu Petros, cu ciracii şi hamalii la prăvălie. Singur, fără Neofytos, nici nu-şi închipuia cum s-ar putea descurca. Dar cum să-l refuze pe Panayotis, şi încă pentru un scop atât de nobil? „Cu binecuvântarea mea", răspunse ca opărit şi-i înapoie mătăniile, „cu binecuvântarea mea", bălmăji a doua oară, încurcat, împleticindu-se între bucuria veştii şi zorul personal.

Se despărţiră satisfăcuţi, fără însă să fi lămurit ceea ce discutaseră în mare. Nici Hagi Nikou n-a bănuit că Theofanis înţelesese greşit povestea cu peţitul, gândindu-se că-i vorba de fiica Iannoviei, de Sofia, nici lui Theofanis nu-i trecuse prin cap ce vrusese să spună de fapt Hagi Nikou: Că Iannovia, deşi sărise bine de patruzeci, nu-l peţea pe Neofytos pentru Sofia, ci alesul inimii ei era chiar Theofanis.

Pe drumul spre casă Theofanis se oprea din când în când şi-şi freca mâinile la spate. Între două strângeri de mână ale celor pe care-i întâlnea se gândea că următoarele săptămâni va fi în mare fierbere. Măritişul fiicei lui, însurătoarea fiului, visul pe cale de-a se împlini cu întemeierea şcolii greceşti, absenţa, greu de suportat, fie şi pentru câteva săptămâni, a lui Neofytos de lângă el. Apoi pregătirea pentru târgul de la Lipsca. Se simţea vesel, dar şi răscolit. Se opri o clipă. Se gândi că, de-o da Domnul, cu-nţelepciune şi chizuinţă, le va duce pe toate la bun sfârşit. În adâncul sufletului nu era neliniştit. În câteva săptămâni, să zicem două luni, atâtea lucruri se vor schimba în viaţa lui. Cheltuielile cu cele două nunţi şi zestrea pe care de la sine-nţeles o va da scumpei lui fiice îl vor clătina, desigur, dar nu trebuia să dispere. Cât îi va sta în putinţă, va pune umărul cu toate forţele lui şi la-nălţarea şcolii, aşa cum o impunea numele lui, dar într-un glas şi sufletul. Curând va putea şi să răsufle, o dată cu zestrea Sofiei care intra în casa lor. Singurul lucru de care avea nevoie acum era să chibzuiască, să pună o anume ordine, ce vine mai întâi, ce vine pe urmă, ca totul să se-ntâmple aşa cum trebuie.

Acasă Zoi îl întâmpină cu un dulce şi răsunător „stăpânul meu", de cum auzi obişnuitul zgomot al uşii. Cu vorbe dulci şi ciripituri, care erau întotdeauna bine primite din partea lui Theofanis, îl aşteptă în capul scării şi se-avântă în braţele lui. Îşi înfundă degetele în barba lui deasă şi se ridică în vârful picioarelor ca să pecetluiască c-un sărut tandra primire. „Mâncarea-i gata şi se răceşte", se auzi dinăuntru vocea Evanthiei. Masa era aşezată şi-i aştepta. La fel şi chira-Meropi, instalată-n jilţul ei şi cu răbdarea la capăt. Îşi făcea întruna semnul crucii, aşteptând — evident — din clipă-n clipă să i se dea pe genunchi farfuria cu mâncare.

Se-aşezară la masă, Theofanis spuse *Tatăl nostru* şi-ncepură toţi, fiecare în felul său, să facă dumicaţi, mai mari sau mai mici, pe care-i înmuiau în fiertura ce prisosise la masa de prânz. După primele îmbucături, Theofanis îşi întrebă fiul cum decursese vizita la domnul judecător. Neofytos îi răspunse în două vorbe că vânduse toate cupoanele, dar că judecătorul era nehotărât în privinţa caftanului. Theofanis sări ca ars, replicându-i că de fapt caftanul fusese motivul principal al vizitei. I-l comandase judecătorul în persoană, iar mătăsurile le ceruse ca să ofere o bucurie şi cucoanelor din casă. Neofytos, neavând chef să discute despre vizita la judecător, ridică din umeri şi se-aplecă în farfurie. Theofanis continuă să monologheze, lăudând valoarea inestimabilă a comenzii, că nu putea în ruptul capului să priceapă motivul refuzului judecătorului, că nici Veneţia nu văzuse aşa caftan.

Însă mintea îi fugea de la una la alta. Aşteptă să termine toţi de mâncat ca să anunţe familiei veştile, sperând, poate şi scontând, să audă „da"-ul rostit cu mare bucurie de buzele fiului său. Când sosi momentul, îşi şterse barba, luă un aer pe potriva împrejurărilor şi rosti laconic: „Vă aduc peţitori". „Alţii?", sări imediat Zoi. „Nu pentru tine, ci pentru fratele tău", îi răspunse şi se-ntoarse cu privirea strălucind spre acesta. Neofytos deschise ochii uluit şi-şi sprijini lingura în farfurie înainte de-a apuca să savureze şofranul sălbatic cu miere şi susan din belşug pregătit cum numai Evanthia ştia s-o facă. Tăcea. Îl privea încurcat pe tatăl său în ochi, aşteptând continuarea. „Şi cine-i norocoasa?", întrebă sora lui. Iar Theofanis, fără ocolişuri, spuse simplu: „Fiica Iannoviei".

Neofytos continua să tacă. Îl apucase o asemenea dambla că-i pierise graiul. Începu să fiarbă în sinea lui, să se umfle de mânie, însă se abţinu din respect faţă de părintele său. Dimpotrivă, Zoi bătu imediat din palme încântată. Începu s-o laude pe Sofia pentru firea ei chibzuită şi severitatea ei şi completă glumind, mai degrabă ca să-l inspire pe tatăl ei decât să întărească hotărârea fratelui ei, că vorbea şi scria greceşte mai bine ca toţi.

Uluită, Evanthia abia apucă să arunce: „Da' bine, fata asta vrea să se ducă la mănăstire şi mamă-sa abia o ţine", însă nimeni nu-i dădu atenţie. „Este şi-un pic şaşie...", continuă Evanthia iritată, dar se făcură că n-o aud.

„Dragă, ce se-ntâmplă?", se auzi din colţul ei bunica Meropi. „Se-nsoară Neofytos", răspunse bine dispusă Zoi ca să-l tachineze. „Şi pe cine ia?" întrebă din nou bunica, însă socotiră că n-avea rost să-i răspundă, nici ea nu stărui. Tată şi fiică îl priveau zâmbind pe Neofytos şi-aşteptau prima lui reacţie. Evanthia, de tulburare, îndrăzni şi se aşeză la masa stăpânilor. Theofanis, văzând că se-adună nori în jurul veştii lui, începu să-nşire calităţile Sofiei, foloasele pe care le-ar fi tras toţi din căsătoria asta. O rugă apoi pe Evanthia să le-aducă un pic de caimac cu miere ca să-şi îndulcească spusele.

Neofytos se gândi deodată cum i se irosea viaţa la casa de comerţ a tatălui său. Nu era prima dată când gândurile lui o luau pe-aceeaşi cărare. O viaţă monotonă, cu „vinde-cumpără" fără-nceput şi sfârşit. O viaţă încercuită de munţi în comunitatea lor sufocantă, având ca încununare lespedea de mormânt a unei căsnicii cu sluta de Sofia. Se simţi mai neajutorat ca niciodată. Se gândi o clipă să ceară răgaz să chibzuiască, dar la ce bun, n-avea importanţă în ce fel le va trânti „nu"-ul. Trase aer adânc în piept, îl dădu afară, răsuflă din nou din rărunchi, tuşi sec să-şi cureţe gâtul uscat şi, privindu-şi părintele rugător, aproape implorator, cu ochi umezi de nelinişte, spuse: „Stimatul meu tată, adoratul meu părinte...". Se opri şi continuă: „Nu... te rog, nu şi iarăşi nu". Le privi pe Zoi şi pe Evanthia cerându-le ajutor, dar nu-l găsi. Îşi înclină capul împletindu-şi degetele în păr, se sprijini în coate şi nu mai vorbi. Se simţea zdrobit.

Theofanis vedea adeverindu-se temerile lui lăuntrice. Băiat de aur fiul lui, nimic de zis, însă ciudat de multe ori şi de nebănuit ce-i trecea prin mintea aia necoaptă şi prin sufletu-i tânăr. Băiat cuminte, dar fără minte, asta era. Cântări că n-avea rost pe moment să continue discuţia, însă era hotărât în sinea lui să-l facă să-şi schimbe părerea. Să exercite asupra lui autoritatea unui părinte faţă de copiii lui. Îndeosebi când e vorba de viitorul şi binele lor. „Cel puţin să chibzuieşti bine, înainte de a-mi da a doua oară răspunsul", adăugă posomorât.

Îşi mângâie barba mecanic, îşi puse în gură două boabe mari de mastic de Chios şi zâmbind forţat trecu de la un subiect la altul. Vorbi de intenţia lui Hagi Nikou de a da bani să se înalţe o şcoală grecească şi de ajutorul de care avea nevoie din partea lui Neofytos. „Cu bucurie", răspunse Neofytos pe dată, însă tot cu mutra pleoştită de ameninţarea care simţea că pluteşte deasupra capului lui. „Să te duci să-l vezi, să discutaţi, să vă-nţelegeţi", a fost ultima vorbă a lui Theofanis, care, răscolit de refuzul dinainte, se ridică de la masă şi şuierând un „noapte bună" se duse la culcare. Bunica Meropi îşi făcu mirată crucea, iar Evanthia alergă-n urma lui ducând cele trebuincioase peste noapte.

(fragment din romanul Doar pentru prietenie*)*

Prezentare şi traducere de
Elena LAZĂR

Tîrgul Poamelor

Primele trei zile

Salonul Cărții de la Paris

Cea de a 26-a ediție a Salonului Cărții de la Paris — 17-22 martie, are loc, așa cum ne-am obișnuit în Parcul Expozițiilor de la Porte de Versailles. Gratuită pentru profesioniștii cărții, bibliotecari, librari, difuzori și editori, redusă la 3 euro pentru studenți și elevi pe baza de act justificativ, intrarea generală costă 5 euro, un preț destul de piperat. Însă nu am văzut să nemulțumească pe nimeni. Încă din momentul când s-a deschis, în după-amiaza de 16 martie, în prezența oficialităților de toate națiile și calibrele, în frunte cu președintele Franței, un șuvoi de lume umple din toate direcțiile stațiile de metrou care merg spre Porte de Versailles, la orice oră a zilei. De altfel, din orice direcție ai veni, accesul la acest paradis al cărții, trece pentru tine, vizitator, printr-un fel de culoar inițiatic, metroul cu care circuli, plin cu pasageri dintre care 80 la sută citesc. Dacă e dimineață, ziarul, sau Pariscop-ul, au alt program al sălilor de expoziție, cinema, teatru, ca să vadă cu ce își vor potoli azi setea de cultură, iar dacă e după amiaza, cartea cumpărată de la Salon. Care poate fi Zola sau Balzac, sau cine știe ce autor din secole trecute, dar și ultima apariție de la Gallimard. Pentru francezi Salonul Cărții este doar «cea mai mare librărie» posibilă, ceea ce spune totul despre lăcomia lor de cărți. Evenimentul coincide anul acesta cu Anul Francofoniei, ceea ce face ca o mulțime de activități să se desfășoare sub acest semn la numeroase standuri, în colțuri cu «animations», pe la forumurile autorilor și pe platoul numit «scena literară». Încă din prima zi, „Le Monde" a dedicat mai bine de 10 pagini evenimentului, iar „Jurnalul Salonului, care apare zilnic, propune vizitatorilor, parcursul de ales, din zece variante" traseul arte, traseul actualitate politică, traseul muzică, voiaje, tinerețe, regiuni, și așa mai departe. Altă publicație, „Dosarul de presă", te ține la curent cu mulțimea de întâlniri profesionale care au loc. Altfel nici nu ai avea cum să te descurci, pe toată durata zilei, în această imensitate de alei și afișe, ca să alegi ce nu vrei cu adevărat să ratezi.

Lansarea cărților lui Philippe Sollers sau Bernard Pivot, unde va fi probabil, omor de lume, ședințele de autografe ale lui Florence Aubenas, unde câteva zeci de fotografi cu aparatele lor digitale minuscule o fotografiază de la 2 metri pe micuța și surâzătoarea ziaristă bine cunoscută și nouă. Uriașele, copleșitoarele standuri de la Gallimard, Grasset, Denoël, Seuil, Actes Sud și cele din provincie, care și-au unit forțele regionale pentru a le face față, și o fac, cu succes, sunt grupate toate în centru, spre revolta cavalerească a parizienilor, care doresc să-i descopere pe micii expozanți, de pe margini. Eu am preferat să răsfoiesc cu jind jurnalul Hannei Arendt și să mă opresc, în cea de-a treia zi, la Scena literară, unde scaunele și spațiul din spatele lor era ocupat de aproape cinci sute de vizitatori veniți să participe la dezbaterea prilejuită de lansarea cărții lui Bernard Henry Levy, *American Vertigo*, de la Grasset. Participau și Philippe Delaroche de la revista „Lire", și Pierre Manent, cunoscutul filosof. Cartea fiind rezultatul unui sejour de aproape un an în Statele Unite, eram curioasă să aflu ce întrebări îi vor pune francezii lui BHL, după această declarație de dragoste lucidă adresată Americii. Ceva mai obosit, mai ridat, la fel de suplu ca cum 30 de ani, cu o discretă aură de vedetă mediatică devorată de marile probleme, BHL a arătat publicului său o ipostază intimă, oricum neobișnuită, atunci când am povestit episodul revenirii în Franța pentru o oră, fix cât să-l ia de la aeroport un prieten cu motocicleta, să-l ducă la clinica unde fiica lui, și ea scriitoare, dădea naștere primului său nepot, apoi să își îmbrățișeze fiul să se urce pe motocicletă și să fugă înapoi la aeroport. Toate astea pentru a răspunde la o întrebare legată de frica de teroriști a americanilor. Mereu criticându-i pe ai săi și entuziasmându-se pentru alții, BHL voia să arate, povestind episodul, că francezii sunt mult mai supuși acestei frici: văzând pe documentele lui ștampila de venire și întoarcere rapidă, — povestește el — vameșii au alarmat toate organele de securitate ale aeroportului, care l-au înconjurat ca pe un infractor. Degeaba a explicat el că e scriitor, că e BHL, că e bunic, venirea pentru o oră în Franța i-a făcut pe toți să nu vadă decât bombe. Dezbaterea, animată dar politicoasă, nu s-a întrerupt decât atunci când editorul i-a făcut semn că trebuie să înceapă ședința de autografe. Am fugit la standul românesc ca să nu ratez întâlnirea cu câțiva fani francezi ai României, și la ieșire, la șase, împreună cu ei, am zis, hai să trecem din nou pe la Grasset să vedem cum se descurcă bietul BHL cu atâția admiratori. Agitația pe care am găsit-o acolo mi-a fost repede explicată: pe la stand trecuse faimosul «entarteur» care îl bombardase de două ori cu tarte cu frișcă pe BHL, spre nemulțumirea unei părți din public, satisfacția altora, amuzamentul celor mai mulți. Mi s-a explicat că *entarteurul*, un belgian, se îndeletnicește cu acest gen de sancțiune, de invenție proprie, de peste 30 de ani. La un moment dat a reușit să pătrundă și în studioul lui Bernard Pivot să „entarteze" pe unul dintre invitații lui. Acum în mijlocul unui grup mic de suporteri, roșu la față și parcă ușor alcoolizat, omul urla agitându-se: «entartons les cornichons pompeux»! Vorbea amestecat despre bogăția lui BHL, despre exploatările forestiere ale familiei sale, despre nevasta cântăreață și câte altele. Nu m-am putut abține să văd în gestul lui un avatar al luptei de clasă care nu poate dispărea în Franța așa, fără urmă, dar mi s-a explicat că misiunea acestui personaj, e adevărat, liber asumată, vizează pe oamenii care se iau prea în serios. Am trecut în revistă figurile noastre publice care n-ar scăpa de ditamai tarta în plină figură și m-am gândit că nu le-ar strica nici lor o asemenea aducere la realitate.

În fine, ca să revin, trebuie să nu uit cele câteva foruri de dezbatere, pe toate temele imaginabile legate de producția de carte și de destinul ei, mereu în plină activitate, și mai ales, cozile de sute de persoane la benzi desenate, de departe cele mai de succes articole ale salonului, ca și conferințele Google care anunță punerea în funcțiune a unui motor de căutare a cărților.

La standul românesc am întâlnit-o pe Gabriela Melinescu, pe Luiza Palanciuc, foști ambasadori interesați de România, sau simpli turiști rămași cu o amintire frumoasă. Mihai Șora a venit să lanseze câteva din cărțile aflate în programul românesc, iar Matei Vișniec, pentru a invita într-un platou al RFI pe câțiva dintre românii prezenți acolo: Emilian Păun Galaicu, Tudorel Urian, Mihai Șora și eu. Salonul Cărții este o aventură, o fascinantă călătorie de patru zile într-un paradis al cărții, și este păcat să cazi în capcana de a nu vedea decât ce este și ce nu este la standul românesc. Am să spun doar că niște prieteni din Paris mi-au telefonat seara ca să mă întrebe cât e de adevărată informația primită de ei de la București cum că la standul românesc nu era nici o carte în limba franceză. Jurnalul de seară al TVR anunțase această catastrofă, ceea ce nu era un simplu neadevăr, ci unul rău intenționat, fiindcă la standul românesc se află un număr apreciabil de cărți românești în limba franceză, iar echipa de televiziune, deh, oameni suntem, a ajuns la salon mult după sfârșitul oficial al programului. Asta nu înseamnă că nu aș fi avut chiar nimic să-i reproșez standului românesc. Erau altele al fel de modeste ca spațiu, dar organizatorii fuseseră mai intuitivi. În fine, până în momentul când scriu această relatare, luni dimineață, evenimentele românești reușite au fost cred lansarea în prezența autorului a cărții lui Adrian Cioroianu, *Pe umerii lui Marx*, din după-amiaza zilei de 17, în prezența unui public numeros, nu doar românesc și dezbaterea de la forumul francofoniei din după-amiaza de 19, la care au participat Dan C. Mihăilescu, Tania Radu, Gabriel Liiceanu și H.-R. Patapievici. Și aceasta a avut o largă audiență, dar nu a reușit din păcate să iasă din aceeași problematică: lipsa de audiență a scriitorilor români. Ca pentru a-i confirma, în „le Monde" a apărut un singur articol despre România, scris, probabil, de un simpatizant, și referindu-se exclusiv la activitatea lui Samuel Tastet.

Doina JELA

Paris, 20 martie

Premiați de Radio România Cultural

Norman Manea și Solomon Marcus

Luni, 20 martie, la festivitatea de gală organizată cu acest prilej la Teatrul Odeon, postul național Radio România Cultural și-a desemnat câștigătorii premiilor pe care le acordă în fiecare an. Astfel, Premiul de Excelență pentru anul 2005 i-a fost acordat academicianului Solomon Marcus, „pentru medierea inspirată, timp de decenii, între lumea științei și lumea artelor – prin cărțile sale, devenite repere ale unui nou umanism." Scriitorul Norman Manea este primul câștigător al Premiului *Lux Mundi*, inaugurat odată cu această ediție și acordat scriitorului „pentru talentul artistic și consecvența morală cu care a înfățișat lumii imaginea complexă a societății românești și pentru felul în care a reușit să transfigureze drama biografică, pe fundalul unei frământate istorii." Premiul *In memoriam Iosif Sava* i-a revenit tinerei pianiste Alina Elena Bercu, reprezentantă a României la Concursul Eurovision Young Musicians pentru anul 2006.

Celelalte premii pentru anul 2005, acordate la diferite secțiuni, sunt: poezie - Petre Stoica, *Pipa lui Magritte*, Editura Brumar; proză - Florina Ilis, *Cruciada copiilor*, Editura Cartea Românească; teatru - Tompa Gabor; film - Alexandru Solomon, pentru documentarul *Marele jaf comunist*; muzică - mezzosoprana Ruxandra Donose; arte plastice - Liana Maria Petruțiu; știință - Magda Stavinschi; educație - istoricul Neagu Djuvara. La secțiunea jurnalism cultural au fost premiate emisiunea *la te uită ce-ai uitat* realizată de Florin Iaru la TVR Cultural (categoria «Emisiuni culturale de televiziune»); pagina de cultură-arte a cotidianului *Gândul*, coordonată de Cristina Modreanu; și săptămânalul *Observator cultural*, la categoria «Reviste culturale».

Gala de premiere va fi transmisă de postul național Radio România Cultural în seara de 21 martie și va fi difuzată de TVR Cultural în seara de 26 martie. Spectacolul de decernare a premiilor regizat de Attila Vizauer i-a avut ca gazde pe Monica Davidescu, Victor Rebengiuc și Mircea Tiberian, iar ca invitați speciali au putut fi admirați pe scena Teatrului Odeon Dan Puric și Nicu Alifantis.

meridiane

Patru decenii

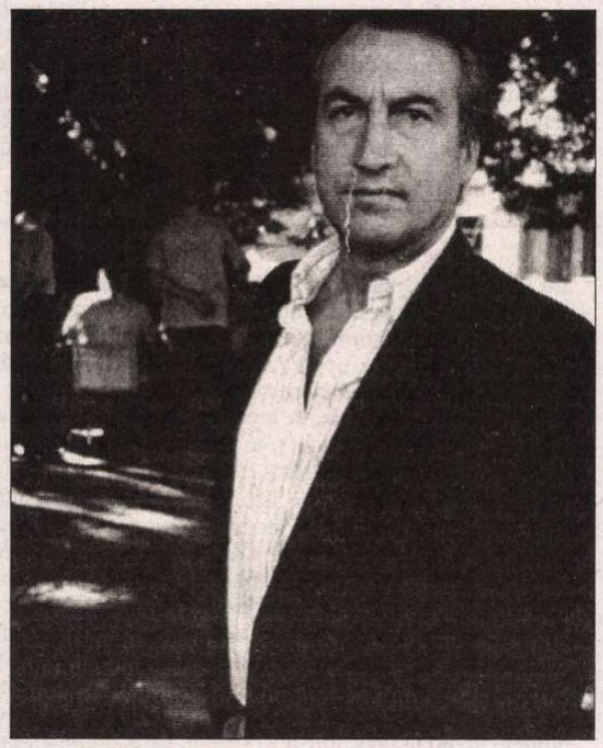
● La 15 martie 1966, Maurice Nadeau şi François Erval lansau o nouă revistă: „La Quinzaine Littéraire". În sumarul primului număr se aflau nume mari ale timpului (şi, după cum s-a dovedit, ale timpurilor): Barthes, Beckett, Ionesco, Cayrol, Jean-Louis Bory. Timp de 40 de ani, revista şi-a familiarizat cititorii cu domenii mai puţin frecventate ale gîndirii scrise (structuralism, noul roman, psihanaliză, avangardă) şi s-a remarcat prin exigenta critică în cernerea noutăţilor editoriale. Numărul special consacrat aniversării, apărut la 16 martie 2006, conţine evaluări retrospective, precum şi o anchetă în care scriitori, editori şi librari sînt solicitaţi să-şi descrie relaţia cu „La Quinzaine" şi locul revistei în peisajul mediatic şi intelectual francez. Neobositul Maurice Nadeau, care anul acesta împlineşte 95 de ani şi care a fost şi este încă un actor principal în viaţa literară din hexagon, a avut tot timpul o atenţie şi o simpatie specială pentru literatura română, puţinii autori de la noi traduşi de-a lungul timpului în Franţa fiind recenzate în revista sa (ba chiar a alcătuit şi un număr tematic, dedicat prezentării neconformiste a literaturii române contemporane). În fiecare număr al bilunarului, directorul lui şi-a rezervat o pagină pentru rubrica lui, *Journal en public*, în care a vorbit în principal despre cărţi şi scriitori, cu o francheţe ce-i e caracteristică. Un florilegiu din aceste cronici a apărut recent la propria-i editură, făcînd dovada devoţiunii de o viaţă a criticului şi editorului, care se autonumeşte cu modestie un „servitor" al literaturii, faţă de valorile la a căror celebritate a contribuit.

Pentru un miliard de oameni

● Franz André Heller, născut la Viena în 1947, are multe talente şi un CV bogat: poet, prozator, animator de radio, co-fondator al unui cerc şi organizator al unor show-uri cu sute de participanţi, care i-au adus încă din anii '80 un renume mondial. Deşi criticii îl consideră un megaloman, marile lui spectacole au un succes popular (de pildă, *Cascada viselor*, aclamat în faţa Reichstag-ului din Berlin de 650.000 de spectatori, sau *Afrika, Afrika!*, în care a reunit, în decembrie anul trecut, 150 de acrobaţi, dansatori, cîntăreţi şi instrumentişti). Lui André Heller i s-a încredinţat direcţia artistică a programului cultural prilejuit de Cupa Mondială la Fotbal, organizată de Germania. Împreună cu coregraful francez Philippe Decouflé, Heller pregăteşte gala de deschidere ce va avea loc pe 7 iunie, pe stadionul olimpic din Berlin. „Am conceput un spectacol uimitor şi simpatic-ironic, care sperăm din tot sufletul că-i va încînta pe cei peste un miliard de telespectatori din toată lumea" — a declarat Heller cotidianului vienez „Kurier".

Romanul unui oraş

● Scriitorul argentinian Tomás Eloy Martínez (n. 1934) şi-a cîştigat ceva mai tîrziu consacrarea internaţională decît alţi celebri latino-americani, precum Gabriel García Marquez, Augusto Roa Bastos, Carlos Fuentes, care îl recunosc drept egalul lor, „un clasic în viaţă". *Romanul lui Perón* (1985) şi *Santa Evita* (1995) — cele mai traduse cărţi ale lui, au fost precedate (începînd din 1969) şi urmate de alte şapte volume — romane şi povestiri, plus eseuri, scenarii şi o abundentă activitate jurnalistică, întreaga lui operă fiind apreciată de „London Review of Books" drept „fenomenul literar cel mai important din America Latină, de la *Un veac de singurătate* încoace". La noi, Tudora Şandru Mehedinţi a tradus de curînd, la Editura Curtea Veche, romanul lui din 2002, *Zborul reginei*, distins cu Premiul Alfaguara (şi pe care Jorge Semprún îl definea ca „o poveste misterioasă despre mecanismele puterii politice şi ale mass-mediei, alcătuind o lume a corupţiei infiltrate în toate domeniile vieţii"). Cel mai nou roman al lui Eloy Martinéz, *Cîntăreţul de tango* (tradus în februarie şi în Franţa, la Gallimard), s-a născut dintr-un pariu editorial: marele profesionist al scrisului şi-a propus să facă portretul unui oraş fabulos, Buenos Aires, sub formă romanescă. Şi fiindcă Tomás Eloy Martínez e de un timp profesor emerit de studii latino-americane şi scriitor rezident în SUA, şi-a ales drept personaj central şi ghid al cititorului un tînăr american, Bruno Cadogan, care vine de la New York în capitala Argentinei pentru a scrie o teză despre un celebru cîntăreţ de tango, Julio Martel, pe care nimeni nu-l cunoaşte personal. Scotocind oraşul în căutarea necunoscutului cu o voce incomparabilă, tînărul erudit american îi descoperă frumuseţile şi tragediile, întîlneşte personaje ciudate, pătrunde în lumea referinţelor borgesiene (găzduit în "casa Aleph" de pe strada Garay, cunoaşte acolo un bibliotecar ce-şi ocupă tot timpul cu alcătuirea unei enciclopedii a Argentinei...). Recenzînd *Cîntăreţul de tango* în „Magazine littéraire" nr. 450, Claude Michel Cluny consideră că Eloy Martinéz a cîştigat pariul: portretul romanesc al oraşului Buenos Aires, alcătuit cu abilitate de maestru, cu tuşe suprarealiste, cu cotloane incomprehensibile şi contraste frapante e memorabil.

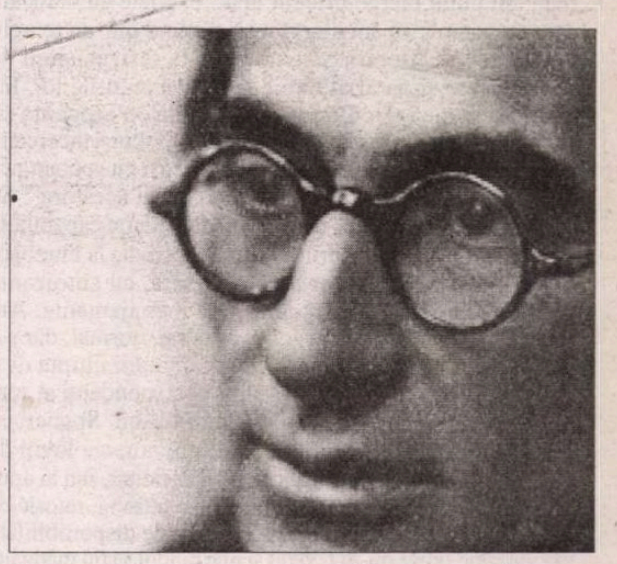


Primul cerc – serial

● Aleksandr Soljeniţîn, acum în vîrstă de 87 de ani, şi-a adaptat singur celebrul roman *Primul cerc* pentru un serial de televiziune în 10 episoade, a căror difuzare a început pe canalul public Rossia. După primele estimări, telefilmul are o audienţă mulţumitoare, chiar dacă procentul de telespectatori interesaţi de viaţa din lagărul de la Marfino nu se ridică la aşteptările producătorilor.

Integrala Panait Istrati

● Opera „exoticului" scriitor român Panait Istrati a fost destul de frecvent reeditată în Franţa în a doua jumătate a sec. XX, dovadă că are încă succes la cititorii din hexagon şi e căutată în librării. Poate de aceea, Editura Phébus a publicat recent o ediţie de *Opere* în trei volume, însumînd 2500 de pagini. Stabilită şi prezentată de Linda Lê, integrala cuprinde trilogia *Povestirile lui Adrian Zograffi*, reia ediţia din 1984 de la Gallimard care grupa sub titlul *Pelerinul*



inimii integralitatea nuvelelor şi textelor publicistice, şi le adaugă mărturia decepţiei şi revoltei lui Istrati faţă de realităţile dictaturii staliniste, după ce a vizitat URSS în 1927 — *Vers l'autre flamme* (carte cunoscută la noi sub titlul *Spovedania unui învins*). În prezentarea făcută „integralei Istrati" în „Le Figaro", se menţionează că volumul din 1929 în care fostul militant comunist îşi exprimă ruptura faţă de practicile dictatoriale sovietice e intruvabil de decenii în librării.

Imnul universal

● Un foarte interesant documentar realizat de Piérre-Henry Salfati pentru canalul „Arte", analizează posteritatea *Simfoniei a IX-a* de Beethoven, în special a celei de-a cincea şi ultime mişcări, faimoasa *Odă a bucuriei*. Ceea ce s-a întîmplat cu ea după moartea compozitorului, în 1827, i-a tulburat incontinuu somnul de veci, căci profesiunea lui de credinţă iluministă, într-o lume a libertăţii şi fraternităţii, a fost asezonată cu toate sosurile ideologice. Bismarck a făcut din *Odă* un cîntec de război al Marii Germanii, Hitler a ales-o nu doar pentru Jocurile Olimpice din 1936, ci şi pentru a-şi serba propria aniversare, în 1937 (la pupitru: Furtwängler şi Richard Strauss). La Moscova, a devenit un imn de propagandă marxistă. În timpul celui de-al Doilea Război, Pietro Mascagni a dirijat „a IX-a" pentru Mussolini, în timp ce, la celălalt capăt al lumii, ea îi îmbărbăta pe aviatorii kamikaze japonezi, iar în SUA devenise un imn mondial pentru pace. *Oda bucuriei* a însoţit toate visele de grandoare: s-a cîntat la înscăunarea solemnă a lui Mitterrand, ales preşedintele Franţei în 1981, dar şi la aceea a lui Ian Smith, preşedintele Rhodesiei segregaţioniste. A fost aleasă pentru a sărbători căderea Zidului Berlinului (Bernstein a dirijat o orchestră compusă din muzicieni din cele două Germanii), dar a servit şi ca fond muzical pentru tragediile de la Sarajevo. *Oda bucuriei* a fost folosită de toate utopiile şi în cele mai diverse împrejurări. Acum, în aranjamentul lui Herbert von Karajan, a fost decretată imn oficial al Uniunii Europene.

actualitatea

Să înţeleg că aţi depăşit frumos acel prim impuls al orgoliului în realitate prea puţin atins şi fără dorinţa mea de rănire? Sub orice nume mi-aţi fi trimis de-atunci încoace versuri şi mesaje, pentru care vă mulţumesc, întorcându-vă urările la rândumi, vi le-am citit cu grijă, fără să-mi schimb impresia, aproape deloc, asupra plăcerii cu care vă aşternuţi gândurile pe hârtie. De la cele două texte de la început, la aproximativ douăzeci până acum, linia scriiturii dvs. nu s-a schimbat, emoţia e uşor răcoroasă, mărturisirea simplă, tema servită până la capăt, alb, didactic, matematic. Dar ceea ce aş îndrăzni să vă îndemn este să nu vă mai faceţi niciodată, în direcţia mea, probleme, cât despre *iertarea dispreţuitoare*, ar fi prea obositor pentru fiecare să ne complicăm cu ceea ce nu există, ci să înaintăm cu încredere într-un dialog răbdător şi dezinteresat. Sigur că "există o deosebire esenţială între ceea ce a fost şi ceea ce se întâmplă acum, - cum cu generozitate îmi explicaţi - în sensul că atunci când eram în teritoriul meu, în domeniul meu real, am putut merge oricum înainte, poate cu oarecare succes; acum însă am încercat să pătrund într-un templu cu alte reguli, cu rafinamente greu de sesizat, slujit de oameni care şi-au aflat harul de la începuturile lor. Într-un asemenea templu nu se pătrunde cu aroganţă şi, cel mai probabil, nu se pătrunde deloc. Şi totuşi încercăm, dintr-un prea plin de gânduri şi simţire, şi cu speranţa că nu vom fi numai noi şi hârtia depozitării acestora". Se pare că am intuit corect când v-am considerat capabilă să vă daţi singură răspunsurile cele mai potrivite la întrebări, cu doza de menajament bine cântărită, cu autoironie îndulcită cu măsură, sau chiar fără menajamente. Am înţeles că până la urmă orgoliul a lucrat, normal, dar s-a şi estompat de la sine. Ceea ce voi cita din ultima dvs. scrisoare, va fi în benerficiul altor corespondenţi şi spre calmarea conştiinţei mele din când în când. Spuneţi cu destulă cruzime: "Probabil, unii dintre noi, cei loviţi de mediocritate sau posesori ai unui stil deficitar, sau ai unor idei fără valoare, ajung în situaţia de a întreba, retoric de altfel: «De ce, Doamne, faci economie de disponibilitate tocmai când poate mi-ar fi venit şi mie rândul să fiu mângâiat sau biciuit cu câteva cuvinte de către cel îndreptăţit» şi «de ce, Doamne, spaţiul disponibil pentru aceasta scade cu cât speranţele cresc mai mult? Aici nu poate fi evocată nicicum Zeiţa Fortuna şi probabil nici recursul la Forţa Divină nu va ajuta pentru că este puţin probabil ca, fie şi aceasta, să poată determina compatibilitatea acolo unde rezonanţă nu există, şi asta nu din vina maestrului»". Nu renunţaţi, stimată doamnă, la ceea ce numiţi atât de blând *dragul comunicării*, schimbând sau nu, la voia dvs., interlocutorul. (*Aniele Savin*, Bucureşti) ✉ Nu întârzii să confirm primirea celor trei volume, primul, *Viespar în orbite (Guepier dans les orbites)*, apărut la Limes, anul trecut, în colecţia Arca, coordonator Mircea Petean, cu poeme a căror traducere în franceză vă aparţine. Cel de-al doilea, apărut tot în 2005, *Ochii albaştri ai bunicii*, în colecţia Laconia a aceleiaşi edituri, coordonator Vasile Igna, cu proze scurte, de evocare, (ambele volume, ilustrate cu graţie, de Augustin Tătar şi, respectiv, Mircea Pop). În fine, cel de al treilea, cu ilustraţii semnate d' Arfoll), atrăgător la vedere, *Marjan Poemes/Poeme*, (a căror traducere din franceză de asemenea vă aparţine), apărut la Limes, anul trecut. Interesant mi se pare să transcriu aici cele câteva rânduri strecurate cu discreţia şi precauţia celui care, parcă îndoindu-se că volumul va fi răsfoit, face acest foarte trist joc de verificare: "Autolaudă = poetul Şerban Foarţă a considerat traducerile «onorabile, chiar bune» adăugând în continuare: "Toate cele trei cărţi le-am scris cu banii câştigaţi în Japonia pentru acest haiku: «Un turture/ săgetează umbra streşinii -/ lună plină» I. D." Înţelegând cu simplitate ce este de înţeles din întâmplări şi regretând profund că încurcăturile uneori se ţin scai de noi, mai aflu şi alt lucru, pe care nu ştiu cum să mi-l explic altfel decât ca un ghinion, faptul că altă trimitere a dumneavoastră s-a întors la Gherla, intenţia frumoasă, colegială, nematerializându-se, cum ar fi fost firesc să se întâmple. Aflăm, destul de des în ultima vreme, că lucrurile nu-şi urmează întotdeauna traseele firesti. Oricum

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

ar fi, eu vă mulţumesc pentru intenţia minunată şi pentru efortul nepreţuit. Nefiresc este faptul că **România literară** nu ajunge să se difuzeze la Gherla, "unde — spuneţi - în vremuri mai îndepărtate apărea un ziar, iar în timpul Ceauşescului era în centru o librărie, acuma toate astea au devenit amintiri, iar reviste literare găsim doar la Cluj, - telefoane, navetişti, aşteptare...". Cât de curând veţi primi prin poştă cartea dorită. Şi vă îndemn, dacă tot ziceţi că aţi câştigat procesul cu guvernul (şi sunteţi profesor), şi vă permiteţi unele mici cheltuieli, să vă faceţi şi un sfânt de abonament. Cer iertare pentru cele spuse, căci am sentimentul că forţez o uşă deja deschisă. Şi iată poemul frumos articulat şi foarte important pentru adevărul exprimat cu atât de simple mijloace: "Ora menită/ Prefacere/ turlei în scrum/ Ticăie/ secole/ ceasul solar/ Gârbov, Petru/ scotoceşte/ prin nopţi/ căutând cheia.../ Uşoară-i poarta/ ca vântul." (*Ora*), lângă care aş lăsa şi, excelent, poemul dedicat sf. Augustin, şi nu numai. Căci ce cusur ar avea acel text hieratic despre copacul din care cade o pară de foc, ori poemul acesta, cu care şi închei mulţumind: "Rătăcind în/ hăţişul de lumină/ al câmpiei/ Fluviul inundă cerul/ cu nori de argint// îmbrăcat în/ arşiţa verilor/ printre ciulini de grafitti/ calul/ Ploaia de vară îl spală/ vântu-i împleteşte coama/ cu norii destrămaţi prin/ mirosul de buruiană/ Tot mai alb, cu sfială/ Pleacă să pască/ iarbă/ cerească..." (*Iulian Dămăcuş*, Gherla) ✉ Iată, este al treilea an, şi tot într-o iarnă, când îmi trimiteţi poeme îngrijite, dar nu fără cusur, întrebându-mă, presupun, cu oarece îndoială, dacă s-a întâmplat între timp vreun zbor, vreun salt, sau măcar o bună rămânere pe loc în lirica dvs. Cum nu-mi amintesc detalii semnificative din celelalte două dăţi, despre vârstă şi ocupaţie, presupun iarăşi că v-am sugerat atunci să scrieţi în continuare fără însă să-mi arătaţi prea des *cum* exersaţi. Voi transcrie cu plăcere poemul *În nopţi plutind*, intervenind în doar două locuri, pentru a restabili cadenţa versurilor, dvs. rămânând să fiţi de acord cu mine sau să nu fiţi de acord. Poemul e bine articulat în dulcele stil clasic în care prea puţini mai cred în ziua de azi: "În cartea nopţii sunt cocoşi/ vestind cu-o biblică strigare/ hotarul anilor frumoşi/ subţire zestre de plecare.// Prin satul adormit sub deal/ lucind ca aurul lichid/ se urcă sufletu-mi astral/ de raza lunii-ademenit.// Şi pe pământul plin cu umbre/ în jocuri line fără trup/ şi-n palide lumini nocturne/ îngeri şi demoni mă corup.// Imponderabil ochiul meu/ absoarbe-albastre lunecări/ spre tronul unde Dumnezeu/ ascultă mutele-mi chemări.// În aerul înmiresmat/ în care simt că nu am oase/ de-un glas profund parcă-s chemat/ să curg peste tăcute case." Modificările sunt minime, după cum puteţi observa. Am înlocuit *populat* cu *plin* şi *de noapte parfumat* cu *înmiresmat*. Aş mai avea să vă rog să meditaţi la îngerii şi demonii care corup. Şi demonii au fost la începuturi îngeri frumoşi, creaţi de Dumnezeu întru slava Cerurilor Sale, în frunte cu Lucifer. Ce s-a întâmplat cu ceata acestuia, ştiţi prea bine. Îngerii buni însă nu sunt făcuţi ca să corupă ci să-i apere pe muritori. Ca să sune corect, versul transcrieţi-l astfel: "îngerii-demoni mă corup." În fine, vă felicit pentru primul distih, excelent, al ultimei strofe şi pentru că ar mai fi loc, transcriu primele trei strofe din *Simplu*, un poem de asemenea merituriu, chiar dacă păstrează un uşor aer de monotonie metrică. Doar primele trei strofe şi încă puţin, restul până la capăt reuşind să întunece impresia bună de până atunci, semn că ceva rămâne fragil în viziunea dvs.: "Chimii mărunte şi tăcute/ propagă-n lume vrăji color/ fac lucrurile nevăzute/ şi invers după voia lor.// O fierbere încinge lutul/ atomii se-ncălzesc şi zboară/ ca bidiviii arşi de cnutul/ ce i-a iuţit întâia oară.// Acum se-adună, se lipesc/ aprind lumini, deschid morminte/ întunecă şi strălucesc/ spun adevărul, mor cuvinte./ Îţi dau o cheie, ţi-o răpesc/ un curcubeu îţi culcă-n poală/ te iau cu frig, te încălzesc..." Şi în acest fragment sunt pasaje deficitare. Pentru câteva versuri cu adevărat importante, pachetul de versuri slabe mi se pare cam mare. Talentul cu care le scrieţi pe cele bune ar trebui să vă facă suspicios, pretenţios şi consecvent. Se pare însă că prea uşor daţi frâu primului impuls, care vă trădează idealul poetic. (*Radu Florin*, Slobozia). ■

voci din public

Stimată Redacţie,

Pare-mi-se că într-unul din numerele "Ideilor în dialog" am citit despre aprecierile d-lui Dan C. Mihăilescu la acea "Istorie a literaturii române postbelice" a criticului Alex. Ştefănescu. **România literară** publică multe, poate prea multe cronici la cărţile ce apar pe piaţa editorială. Nu ştiu cît interes prezintă ele pentru cititorul de rînd, care probabil nici n-a apucat să ia contact cu respectiva apariţie (proză, poezie, jurnal etc.), iar pe cînd ajunge să citească respectiva lucrare, nici nu mai are numărul respectiv din gazetă pentru a-şi confrunta părerile sale cu ale criticului ce-a semnat la vreme cronica. Eu, în locul atîtor cronici, aş prefera să public mai mult fragmente din opere, sau chiar nuvele, povestiri întregi, fie şi-n seriale, numere (două, trei) de revistă.

Revenind la cele de la începutul Scrisorii, mă surprinde că-n revista Dvs. n-a apărut nici o recenzie, părere, să nu-i zic neapărat reacţie la Istoria... d-lui Ştefănescu. Desigur, într-o istorie literară al cărei autor este o singură persoană încape o oarecare doză de subiectivism, dar cînd e vorba de un critic de talia d-lui Alex. Ştefănescu, surprinde parcă totuşi lipsa de discernămînt. Conform spuselor d-lui Dan C. Mihăilescu, din respectiva lucrare lipsesc autori precum Constanţa Buzea, Octavian Paler, Ştefan Agopian, dar sînt prezenţi Cristoiu, Tucă, Paul Anghel, sau mai ştiu eu cine. Adicătelea, domnule redactor, d-na Buzea este un Neica Nimeni acolo la Dvs. într-ale poeziei, care, culmea!, mai dă şi sfaturi celor ce bat la porţile creaţiei literare. A, nu se încumetă nimeni din revistă să recenzeze istoria cu pricina întrucît e vorba de... Şef! Iertaţi-mi, vă rog, doza de supărare sau nedumerire ce m-a îndemnat să vă aştern aceste rînduri, asigurîndu-Vă că vă voi citi cu interes şi-n continuare. Dar eram şi eu curios să citesc punctul de vedere al Redacţiei!...

Urări de bine întregii Redacţii!

Cu stimă,
Prof. pensionar **Petrache Mureş**,
Cluj-Napoca

N.R.: Am publicat un comentariu amplu asupra *Istoriei* lui Alex Ştefănescu semnat de Ion Simuţ, colaborator permanent al revistei (Nr. 2, 2005, pp. 14-15). Ne pare rău că tocmai acesta i-a scăpat cititorului nostru, altfel atît de atent.

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Stilul canci

După ce s-a văzut scăpat de Năstase, în Mircea Geoană s-a inflamat autoritatea. I-a numit golani pe apărătorii fostului președinte executiv al PSD. Deputații partidului, cei care au votat împotriva percheziționării apartamentului din Zambaccian, n-au înghițit insulta și i-au pretins scuze lui Geoană. Șeful s-a executat instantaneu, cu grația unui șef de sală peste o cîrciumă din Ferentari. Explicația: a zis-o la nervi. În noile sale adresări către membrii partidului, Geoană a mai întrebuințat cuvinte tari, din repertoriul șmenarilor și al vînătorilor de fiare vechi, cu căruța. Pentru a evalua activitatea parlamentarilor PSD, Geoană le-a dar nota "canci". Adică un "ales bules" din categoria adjectivelor țigănești, pe care rromii instruiți nu-și permit să-l folosească, pentru a nu-și insulta interlocutorii. Cînd renunță la limba de lemn, pe care o vorbește cu multă tragere de inimă, Geoană cade în limbajul golănesc al băieților de la UTC, inculți, incompetenți, dar obraznici, ariviști și cinici. Cunoscător dinăuntru al acestei specii, Ion Iliescu l-a dignosticat pe Geoană drept "prostănac", supranume care s-a lipit fatal de atunci pe președintele PSD.

Complexat, Geoană care deține tot atîta carismă cît un agent de circulație care și-a scos fluierul din gură, s-a văzut cu partidul în brațe și nu știe ce să facă cu el. De cînd i s-a descoperit și lui soacra, ca echivalent al mătușii Tamara, Geoană și-a pierdut aplombul de justițiar în PSD și s-a repliat în rolul de salvator a ceea ce a mai rămas din onoarea pierdută a partidului. Alesul baronilor care s-au săturat de Iliescu și de sărăcia lui, dar și de strategia lui Năstase, de a-i sacrifica pe cîțiva corupți locali, pentru a spăla centrul de bănuieli, nu e în stare să refacă unitatea partidului, în urma sacrificării lui Năstase.

În loc să le facă apropouri prietenești susținătorilor lui Năstase, ca să-i convingă sau cel puțin să-i aburească asupra bunelor sale intenții, Geoană s-a repezit la ei cu toroipanul. Probabil i s-a părut că dacă l-a atras pe Iliescu de partea sa, oferindu-i șefia comisiei de onoare a partidului, a cîștigat, prin asta, autoritatea pe care a avut-o Iliescu în PSD, în vremurile sale bune. Talentul fostului președinte al României, care știa să se declare nemulțumit, în general, de corupții din partid, fără să-i și arate cu degetul, nu i s-a transmis lui Geoană, odată cu preluarea președinției PSD. Nu cred că Ion Iliescu avea mare stimă pentru baroni și pentru toți ceilalți cățărați pe căi suspecte în ierarhia partidului, dar el și-a dat seama, după apariția concurenței politice, că fiecare vot contează. Iliescu s-a văzut abandonat de oamenii săi de mai multe ori, el însă, ca șef de partid, nu și-a permis niciodată să-și atace direct oamenii, nici măcar pe cei dornici să-l trădeze. Toate ca toate, dar pînă la tulburarea unității partidului. Năstase a înțeles pînă la un punct această lecție. Nefericitul și-a închipuit însă că a devenit un soi de Ceaușescu al democrației, mai ales după ce s-a înconjurat de foști băieți de încredere ai *conducătorului*.

Geoană, care a intrat în PSD mai mult obligat, decît din înclinație personală, s-a trezit președintele unui partid pe care nu-l înțelege. Și chiar dacă Năstase l-a tras în jos, în sondaje, Geoană n-a fost în stare să echilibreze balanța. Rămas singur la șefia partifului, acest om care nu înțelege PSD-ul și n-are nici vocație de doctrinar de stînga, n-are nici o soluție pentru a redresa partidul din picaj. De aceea, primele lui declarații au căscat și mai mult adversitățile din acest partid care e pe punctul de a-și pierde pînă și identitatea.

Geoană simte că nu e în stare că ridice PSD-ul. Drept pentru care continuă să se lupte pentru a se impune. Dar și pentru a-și asigura o ieșire onorabilă din scenă dacă nu va fi în stare, nici după căderea lui Năstase, să ridice PSD-ul în sondaje. De aici i se trag lui Geoană atacurile împotriva susținătorilor lui Năstase, chiar și după căderea Bombonelului nedigerabil. Așa că în loc să se întrebe ce-a făcut el pentru PSD și ce-ar putea face Geoană caută țapi ispășitori și se luptă cu aripa Năstase din partid, fiindcă anticipează că ar putea fi aruncat de conducerea partidului. ■

N.R. Informație de ultimă oră: expert în adjective, dl Geoană a calificat un articol din *Cotidianul* al dlui Mircea Mihăieș drept *neonazist*. A amenințat că îl dă în judecată pe autor. Urmărim evoluția evenimentelor.

cronica tv

Asfaltarea șoselelor cu maiul...

Din filme, din documentare, dar mai ales din reportaje de televiziune, am văzut de-a lungul anilor utilaje sofisticat-moderne care asfaltau într-o zi cât Guvernul Tăriceanu (și celelalte) într-un an. Priveam la ele ca Haralampy la soacră-sa când s-a întors dintr-o vizită la Botoșani însoțită de patru nepoței gemeni în vârstă de 3 ani, fiecare component al cvartetului fiind dotat cu câte o trompețică-jucărie care scotea sunete cam cât taragoturile lui Dumitru Fărcaș și Luca Novac, Taraful de la Vața și cimpoiul lui Marin Chisăr la un loc în timpul emisiunii „Tezaur folcloric". Acestea fiind datele problemei, în calitate de psihosociolg părând proaspăt picat în cap din arborele genealogic al gânditorului de la Hamangia, la vederea și auzirea cvartetului, prietenul a făcut fix mutra lui Ioan Talpeș „de pe sticla" *Mega Vijănului* când Gheorghe Ciuhandu i-a insinuat să-i cumpere niște țigări de la Cooperativa „Ochiul și...", adică atât: „ochiul" — ca să nu avem pe urmă discuții.

Publicitate.

Ce spuneam? A, despre asfaltare... Așadar... Mă scuzați, că avem imagini de la Sevilla — tocmai s-a terminat meciul Betis — Steaua...

- Tatiii! Tatiiii!, îl readuce în simțiri din semi comă pe Haralampy, fiu-s-o Schwartzeneger. Uite, fotbalistu' ală își mănâncă tricoul — vreau și eu, începe el să miorlăie...

Bineînțeles, că imediat începe să scâncească și fiu-mi-o Jerome, din același motiv, așa că Haralampy reintră în pielea bunului psiholog care este și le zice:

- Ce-aveți, mă ? Că vă otânjesc *vo* două *mediat*! Liniște! Că uite-l pe Boschito la pușcărie...

Într-adevăr, știre de senzație: se transmite un reportaj tv de printre gratiile arestului unde criminalul, activând sub numele conspirativ de „căteaua Cocuța", a ucis un japonez mușcându-l sub acoperire. Ay, mamă, și ce teatru joacă acest cuțu! Uite-l: privește fără să clipească la obiectivul aparatului de filmat, iar ochii și-i-a umplut de lacrimi și de inocență. Extraordinar!

- A făcut-o, zice neîndurătorul Haralampy, n-are decât să suporte consecințele, să fie anchetat, să i se facă percheziție la coteț, că poate o fi și consumator de droguri și traficant de carne vie... Fi'nc-a terminat cu viciile de procedură în justiție — gata!...

- Cory, dragă, îi zice nevastă-sa, Claustrina, e un amărât de maidanez — nici măcar nu are coteț...

- N-are! Lasă, zice prietenul, că am mai văzut eu maidanezi din ăștia, doamnă! Schelălăie toată ziua și când se ia DNA-ul de ei... Cotețe suprapuse, (z)gărzi de apărare... Foarte bine că domnul Prim-ministru Tăriceanu ne-a liniștit spunând răspicat în fața domnului Franco Frattini, vicepreședintele Comisiei Europene (în 13.03), cum că „DNA a devenit o instituție eficientă", așa căăăă... O, scuze: ia uite, TVR1 s-a primenit de primăvară... Generic nou, crainic nou — să auzim ce știri ne dă.

Iar prezentatorul Jurnalului de seară, Cosmin Prelipceanu, zice (13.03):

- „În București, vântul a depășit viteza legală..."

- Ați văzut, analfabetul!, sare Haralampy. Habar n-are de Codul rutier, de viteza legală admisă în localități, mai ales în Capitala patriei, dar i se îngăduie să circule... Îmi spune și mie cineva unde-s radarele și poliția rutieră ?

- Cory, iubitule, îl liniștește nevastă-sa, Claustrina, șăzi fain, că iară te-apucă coma...

Prietenul nu apucă să răspundă, fiindcă e „Zece fix" și începe emisiunea lui Stelian Tănase pe Realitatea Tv. Invitat, domnul Cozmin Gușă care spune ca eliberat de-o grea povară: „Avem un Parlament format din oameni prost crescuți."

În sfârșit, cineva s-a hotărât să ia taurul de coa...

Comentariul lui Haralampy:

-Acum, spune și tu, fratele *mieu*, pot eu să nu-l cred pe acest distins domn care vine tocma' din mijlocul prost-crescuților, adică aflându-se în deplină cunoștință de PIN-ul propriu? Nu pot, este?

ALTE ȘTIRI

● La TVR1, printre alte noutăți: Jurnalul tv de la ora 7 dimineața, cu doi prezentatori: lung, complicat, cu reluări, cu o revistă a presei aducând a transplant nereușit...

● Moise Guran, la Antena 1, în ziua de 13.03, ora 16.30: „Cu două-trei mii de *euro*, poți deveni vedetă de televiziune.

- *Mersiu* pentru informație, dom'Guran, zice Haralampy, să ne trăiți!, că bănuiam eu ceva-ceva, da...

● Dimineața, la Național Tv, emisiunea „Răzvan și Dani", cu o fătucă Andreea, care se hlizește tot timpul mângâindu-și provocator sânișorii și fățâindu-se prin studio, în timp ce prezentatorii vorbesc minute în șir despre nimic.

-Tu crezi că e ușor să vorbești minute în șir nimic? mă chestionează prietenul.

● S-au reluat Conferințele de la Sala „Atelier" a Teatrului Național din București! Primul invitat, eruditul istoric Neagu Djuvara, care (aflu dintr-un reportaj al TVR) de la fața locului) a spus, între altele: „Nimic nu mai mișcă în lume fără învoirea Washingtonului..."

- Dom' Djuvara, îi vorbește Haralampy micului ecran, dacă vă place muzica formației „Compact", aveți grijă cum traversați la intersecții...

● O reporteriță tv îl întreabă pe un abia-scos dintre fiarele contorsionate ale unui autoturism-acordeon: „Aveți dureri mari ?"

● Reportaj tv: „Dansul săbiilor", de Aram Haciaturian, și „Dansul focului de Manuel De Falla", în execuția perechii Mircea Geoană și Ion Iliescu, cu ocazia zilei de 8 martie sărbătorită la PSD (Jurnale tv 07.03).

● La emisiunea „Duminica în familie" (Antena 1), unul dintre invitații Mihaelei Rădulescu, domnul senator Sorin Oprescu, spune unei invitate: „Nu le mai dați idei la guvernanți, că o să le dea bolnavilor muzică în loc de medicamente..."

- Doamne, apără-ne de rău!, își face cruce soacra lui Haralampy.

Cei patru gemeni trâmbițează apocaliptic; în studio, lumea râde, inclusiv domnul ministru Gheorghe Barbu.

Dar mai discret.

CĂR¸I NOI ANUN¸ATE LA TELEVIZIUNE

Mircea Geoană, teatru, ediție princeps: *Golanii*, tragi-comedie după o idee de Liviu Rebreanu; *Mizerabilii*, comedie bufă, dramatizare și adaptare pesedistă după V. Hugo; *Canci prezentă la Parlament*, dramoletă; *Neonazistul*, viața romanțată a lui Mircea Mihăieș.

Poșta rubricii. Mircea Badea, emisiunea „În gura Presei", Antena 1: Ați ghicit: Machu Picchu este, într-adevăr, un joc de cărți după care, în urma unui referendum, s-a și dat numele unui oraș descoperit în 1911 în Peru...

Sport (Antena 1, 11.03)). Dinamo București — Daniel Stan (Oțelul Galați): 0 — 3...

Haralampy: *Unde ești, tu, Rednic, doamne?*

Dumitru HURUBĂ

P.S. Cum să uit? Vorbeam despre asfaltarea șoselelor, nu-i așa? Dintr-o corespondență pentru TVR (a Nicoletei Cherecheșiu? Dacă greșesc — *mea culpa*): în nord, parcă în județul Bistrița-Năsăud, a început, deocamdată experimental, asfaltarea unei șosele prin bătucire cu maiul. Această tehnologie nouă, spun specialiștii, este cu mult mai eficientă și, în plus, va depăși cu mult viteza actuală de execuție a autostrăzilor aflate în lucru...

actualitatea

Inamicul public nr. 1

Ecourile iscate de *Istoria literaturii române contemporane. 1941—2000* se înmulţesc, iar amplitudinea reacţiilor variază de la insulta neaoşă la elogii discrete. Bunăoară, Carmen Muşat, neputînd să-i ierte lui Alex. Ştefănescu îndrăzneala cu care acesta i-a etichetat scrisul drept lipsit de talent, solemn-ţeapăn şi „dat cu fixativ", îi administrează în numărul din 16—22 martie al *OBSERVATORULUI CULTURAL* un veritabil perdaf. Din păcate, e prea multă încrîncenare şi prea mult patos distructiv în cuvintele redactorului-şef Carmen Muşat pentru ca verdictele sale să poată fi luate în serios. Cînd ajungem să vorbim de „confuzie a valorilor, de impostură şi incompetenţă", atunci miza luptei e de căutat în altă parte, de pildă, în afurisitele noastre de orgolii omeneşti, iar nu în soarta literaturii române. Un ton mult mai moderat adoptă, pe aceeaşi temă, numărul din 15 martie—15 aprilie al revistei *CUVÎNTUL*, unde cealaltă doamnă redactor-şef din peisajul revistelor noastre culturale, Laura Albulescu, invită patru critici literari să-şi spună cuvîntul despre *Istoria* lui Alex. Ştefănescu: Al. Cistelecan, Cornel Ungureanu, Gheorghe Grigurcu şi Gabriel Dimisianu. Cu toate că nu sînt defel laudative sau partinitoare, opiniile celor patru intelectuali au o moderaţie şi un simţ al măsurii pe care colegii de la *Observatorul cultural* dau semne că l-au pierdut. Dar oare de ce nu ne mai miră asemenea lucruri?

Îmi vine să

Ascultatul cântecelor interpretate de „formaţiile" în vogă azi dăunează grav sănătăţii (psihice). Dacă stai mult cu radioul deschis, rişti să înveţi pe de rost, împotriva voinţei tale, tot felul de texte, pe care să le repeţi apoi, mecanic, în timp ce mergi pe stradă:

„Ascultă-mă, ascultă-mă!/ Îmi vine să, îmi vine să!"

Sau:

„Când eşti lângă mine,/ Îmi e atât de bine./ Noaptea iată vine,/ Eu sunt tot cu tine."

Sau:

„Tu mă iubeşti, eu te iubesc/ şi când m-atingi înnebunesc."

etc.

Cu aceste fraze pe buze, este neplăcut să te întâlneşti cu un cunoscut. În special sintagma „Îmi vine să" poate să provoace grave perturbaţii în procesul firesc de comunicare.

Drept urmare, este recomandabil ca înainte de a ieşi din casă să ne spălăm mintea intonând „Deşteaptă-te, române!", cântec mult mai inofensiv, care, fredonat pe stradă, poate provoca cel mult o revoluţie.

A citi *vs.* a lectura

Adrian Severin e perceput în peştriţa noastră lume politică drept un om cultivat. Îl pun bine în valoare prin contrast colegi precum Vanghelie, Becali, Dan Iosif, Mischie, Funar şi mulţi alţii. Vorbitor de limbi străine, civilizat şi cu darul discursului coerent, politicianul specialist în Drept şi publicist ar face figură bună dacă n-ar ţine să-şi demonstreze superioritatea intelectuală cu venturianisme. Într-un interviu dat paginii de cultură din *JURNALUL NA¸IONAL* în legătură cu biblioteca lui, aflăm că Adrian Severin nu *citeşte*. De cînd se ştie, el *lecturează*. („Este greu să-mi amintesc primul volum *lecturat*, deoarece au trecut mulţi ani de atunci"). Încă de pe cînd nu învăţase literele, părinţii făceau această operaţiune în beneficiul său („mi-l amintesc pe tata *lecturîndu*-mi din «Ivan Turbincă»"). Mai aflăm că, din literatura română, cel mai mult îi place *Baltagul* — „o carte de valoare shakespeariană". Nu reiese dacă, după bibliografia şcolară obligatorie, ar mai fi *lecturat* ceva din literatura română. Pentru noi, ceilalţi, care obişnuim să *citim*, nu să *lecturăm*, vorbitul pompos indică de fapt o calitate intelectuală mediocră, ce ne aminteşte de „sinergia faptelor".

ochiul magic

Pedepse coporale?

Sub titlul *Corecţii*, *COTIDIANUL* îşi inventariază săptămânal greşelile strecurate în pagini, îndreptând ce se putea îndrepta. În nr. din 18/19 martie, de pildă, ni se atrage atenţia că Jack Straw nu este premierul Marii Britanii, cum apăruse într-un articol „scris în viteză", ci ministrul de Externe. De asemenea, că Zidul Berlinului nu a căzut în 1990, cum "a apărut în ediţia de ieri", ci în 1989.

Foarte bine, de ce însă *corecţii* şi nu *corectări* sau *corecturi*? Dicţionarul oferă pentru *corecţie* următoarea definiţie neinterpretabilă: „Pedeapsă corporală aplicată unui vinovat" (v. DEI,.Ed. Cartier, 1999). Să fie oare supuşi pedepselor corporale colegii noştri de la *Cotidianul* pentru greşelile din ziar? Parcă nu ne vine să credem, dar mai poţi să ştii? Trăim vremuri grele şi tulburi.

Speranţe

La Liceul de muzică „Dinu Lipatti" se întîmplă, mai mereu, cîte ceva. Prin hazard, sau nu, sunetele îndelung muncite, ne cheamă acolo, înăuntru, ca să descoperim şi un fel de laborator unde se prepară talente şi mici concerte-bijuterie. Cu alte cuvinte, şi travaliu, şi bucurie. Am avut această şansă, din nou, de curînd, exact cînd liceul se mobiliza să omagieze personalitatea complexă a lui Lipatti. Am trecut pragul. M-am strecurat în sala de festivităţi. Nu m-am simţit deloc intrus. Am simţit doar miza, emoţiile, valoarea unui concert susţinut în faţa colegilor, a profesorilor cu care lucrează elevii, a celorlalţi profesori, de la alte instrumente, fîlfîirea unor aripi tinere, dornice de zbor. M-am încărcat de responsabilitatea acestor oameni, acestor artişti cu personalitatea conturată de la vîrsta la care alţi colegi de generaţie visează cai verzi pe pereţii societăţii de consum. Aici, lumea se ia în serios. Aici, profesorii şi elevii se retrag în studiu, în misterul şi povara sunetelor, a orelor infinite de repetiţii. Nu vreau să idealizăm. Totul este perfectibil, mai ales în ţărişoară. Depinde de unde începi şlefuirea şi ridicarea ştachetei. Depinde din ce parte priveşti şi ce anume te interesează să vezi. Ce am văzut eu? Un puşti în clasa a douăsprezecea, la profesor Magda Ursu, un violonist care a impresionat, încă o dată, audienţa, şi nu doar pentru că a luat atîtea premii, şi nu doar pentru că şi-a ales o piesă spectaculoasă, *Dansul spiriduşilor* de Antonio Bazzini. George Tudorache este un artist. În armonie perfectă cu vioara şi cu relaţia lor superbă. L-am privit cum comunică cu ea, cum o provoacă, tandru, cum o alintă. Să fim atenţi la acest nume, doamnelor şi domnilor!, ar fi spus Iosif Sava. L-am ascultat pe Leonard Mocanu, elev în clasa a opta la pian, la profesor Venera Babeş, care a cîntat sigur şi emoţionant fragmentul *Montagues şi Capulets* din suita *Romeo şi Julieta* de Prokofiev. Ca şi Mihai Ritivoiu, clasa a zecea, pian, profesor Alma Apostoleanu, care a cîntat *Bouree* din *Suita op.10* de George Enescu. Sobru, tacticos, reverenţios, un muzician cu gesturi studiate, care se respectă, care îşi respectă auditoriul. Şi asta se învaţă în şcoală. Şi ce ar fi talentul fără studiu, fără psihic, fără vis, fără şansă. Am făcut ochii roată prin sala plină. Aici au cîntat mari artişti ai noştrii, acum nume, modele, repere. Ceva din zbuciumul lor, din stările formării, din emoţiile unor astfel de concerte, din dorinţa profesorilor, buni şi modeşti, se intuieşte, se ascultă întotdeauna în muzica mare, cîntată de muzicieni mari. Valoare fără tradiţie, mai greu.

Ceauşescu şi ciobanul Bucur

Ion Gheorghiu, plastician şi fotograf considerat rebel în vremea trecutului regim, îşi dă în petec într-un interviu acordat în *GÎNDUL* de luni 20 martie. După ce îi acuză pe colegii lui de UAP, Viorel Mărgineanu, Ion Irimescu şi Horia Flămîndu, că-i cenzurau exponatele la diverse saloane, declară că Bucureştiul actual este „creaţia lui Ceauşescu" pe care n-ar trebui să-l „vorbim de rău". Hidoasele cartiere ale Capitalei sînt, ce e drept, opera primului arhitect al României comuniste. Dar chiar să vedem în Ceauşescu un nou cioban Bucur, fondator al oraşului de pe Dîmboviţa, este o exagerare de artist pe care îl cam lasă ţinerea de minte. „Ne-am arătat destul de ingraţi" *către* Ceauşescu, zice Ion Gheorghiu într-o limbă română aproximativă. Dar Ceauşescu *către* noi?

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Preţ: 2 lei

Abonamente:
1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 100 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon
cultură, fapte, gînduri noi

5 948467 000049 13

Date contact:
S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr.3
sect.1 Bucureşti
Tel. 231.35.00, Fax 230.51.07
e-mail: office@satiricon.ro

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Biblioteca Județeană

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară 13

31 martie 2006 (Anul XXXIX)

un interviu cu romul munteanu

80

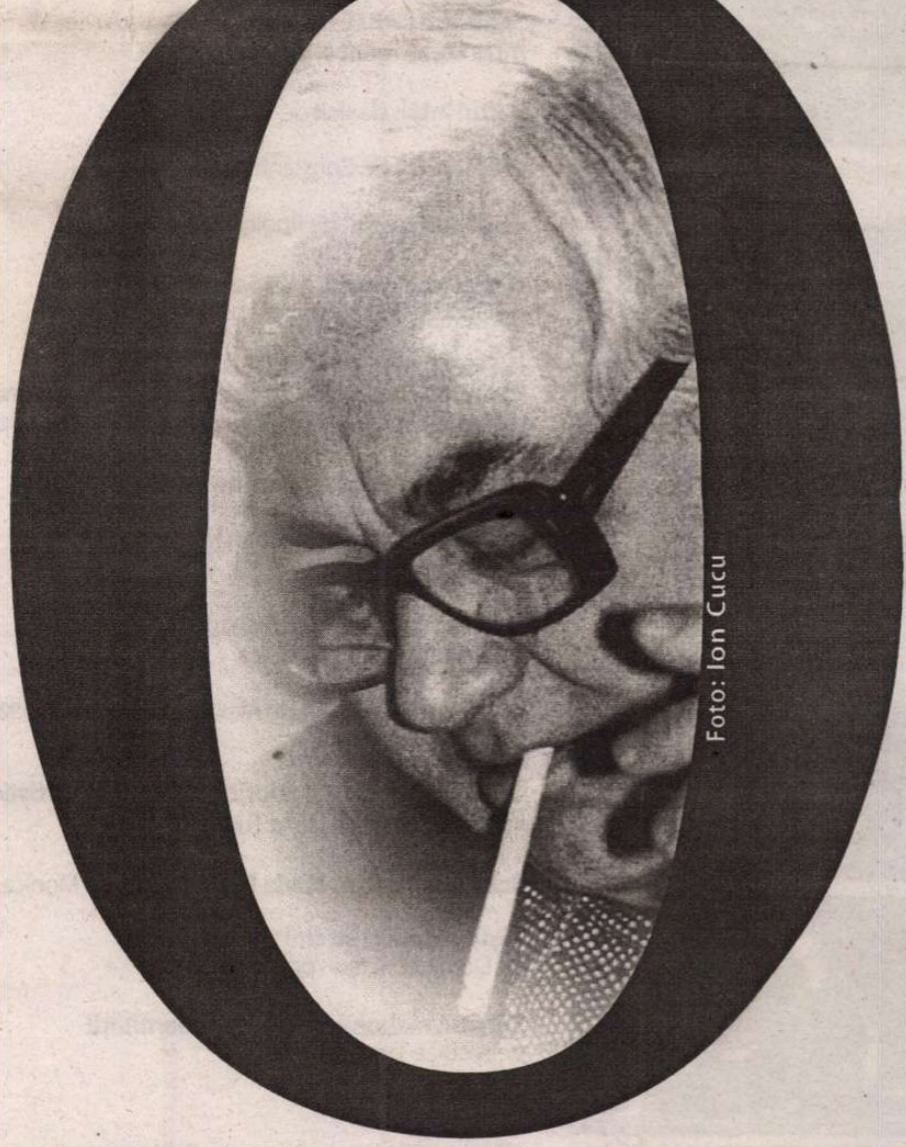


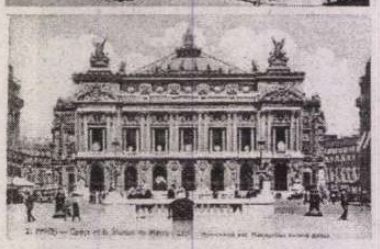
Foto: Ion Cucu

a consemnat simona vasilache

pag. 16-17

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU MUREŞ

sumar



Mătuși, nepoți, veri... de Gheorghe Ceaușescu - p. 3

Poeme de Contanța Buzea - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Diferența dintre glonț și țeavă

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Scène de vie

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ de Alex. Ștefănescu - p. 6
Destinul unui umanist

Trei cărți de vizită de Mihai Sorin Rădulescu - p. 7

Poeme de Mihai Minculescu - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Pregătind capodopera... (I)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Un creator de limbaj de Cosmin Ciotloș - p. 10

Despre nedreptate de Horia Gârbea - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Spovedania unui convins (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Între contingent și absolut

Raftul întâi: clasicii de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

CRONICA LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

O ipostază inedită a lui Șerban Foarță
de George Radu Bogdan - p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Romul Munteanu – În 20 de ani, la Editura Univers, n-am cedat niciodată Interviu realizat de Simona Vasilache - pp. 16-17

Anghilele de Nichita Danilov - p. 18

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 21
Un incorect politic

Interviu cu C. Turturică despre comedia roșie - p. 22
a consemnat Candid Stoica

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Ne-a păcălit UCIN?

Gigi Căciuleanu – și feluritele lui chipuri artistice (II)
Interviu realizat de Liana Tugearu - p. 24

Schiță de portret Maria Pillat-Brateș de Monica Pillat - p. 25

Niște „frumoși străini" de odinioară
de Dumitru Hîncu - pp. 26-27

Sfîrșitul războiului rece al modernității
de Nicolae Țurcanu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**.

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 5, 8, 10, 11, 15, 28, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 4, 13, 14, 19, 20, 24), **ECATERINA IONESCU** (pag. 7, 9, 16, 17, 22, 26, 27, 31), **NINA PRUTEANU** (pag. 6, 12, 18, 21, 23, 25, 29, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Mă temeam să îți fiu înger de pază*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**.

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia).

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București, Of. poștal 33, c.p. 50
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

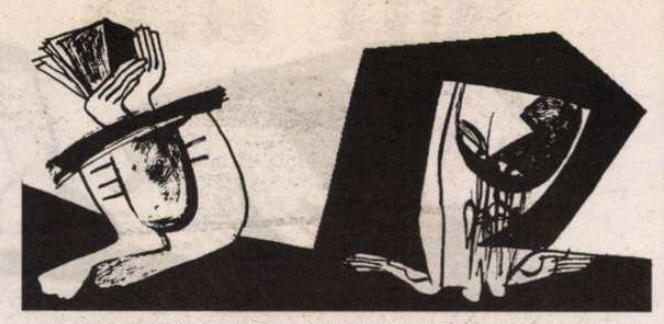
Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale. BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licență.
S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3 sect. 1
București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07,
E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Mătuși, nepoți, veri...

Indignat peste măsură, atât de indignat încât m-am trezit făcând versuri, mi-am adunat toate mătușile și le-am tras un perdaf de să mă țină minte. Le-am explicat că este nefiresc, ba chiar penibil ca la vârsta lor să stea toată ziua degeaba, trăncănind cu cunoștințele, frecventând spectacole, citind tot felul de cărți și gazete etc. etc. când există în patria noastră și poate și în alte patrii atâtea terenuri și case care abia așteaptă să fie cumpărate la prețuri minime, spre a fi vândute a doua zi cu mari câștiguri, recumpărate imediat la un sfert din câștigul obținut și revândute cu un profit care să provoace invidia tuturor agenților imobiliari. Au și ele un nepot iubitor și iubit și nu sunt în stare să facă nimic spre a-l ajuta să-și poată duce o existență demnă într-un spațiu estetic potrivit afinităților sale artistice care-l îndreptățesc să-și liniștească insomniile privind din pat un portret sau un peisaj renascentist și să-și fiarbă cafeaua sub privirile impasibile ale unui Buda, adus cu mari sacrificii taman din Orientul îndepărtat. Există un splendid exemplu de mătușă iubitoare care l-a ajutat exemplar pe nepotul iubitor și fapta ei este, a rămas și va rămâne peste veacuri o pildă și sursă de inspirație pentru poeți.

Tăcut-au toate și și-au ținut chipurile ațintite spre podea; de pe un jilț se trezi una din ele vorbind: „tu vrei să ne supui la dureri de nespus! Vrei, ca la vârsta noastră să stăm cu sacoșele pline de bancnote la interminabilele cozi de la ghișeele băncilor pentru a depune banii câștigați din vânzarea de terenuri. Nu-i frumos și nu se potrivește cu un nepot iubitor; abia scăpărăm de cozile cumplitei dictaturi". Era cât pe aci să-mi ies din fire, dar am reușit să mă stăpânesc. „Nici vorbă de așa ceva" le-am replicat, „m-am gândit de mult și am și cumpărat sacoșe și un taburet și o să mă așez eu la rând la bancă; am de gând să iau și tablele cu mine spre a juca cu colegii de la coadă câteva partide până să-mi vină rândul la ghișeu. Si, dacă într-o zi n-oi putea, apoi n-avem noi suficienți prieteni dornici să ne facă serviciul de a căra ei sacoșele până la ghișeul băncii?".

N-au mai avut ce spune, s-au luminat la față și s-au pus instantaneu pe treabă. Era extraordinar să vezi cum una căuta în paginile de mică publicitate ofertele de case și terenuri, alta dădea telefoane, alta mânuia internetul, alta a intrat în legătură cu câteva agenții imobiliare, alta compara prețurile, alta perfecta afacerile; la un moment dat una din ele și-a adus miraculos aminte că în cămară lăsase cu mulți ani în urmă un borcan de murături plin cu bijuterii rămase din moși strămoși, unele provenind, nu se mai știe prin ce împrejurări, pe linie de familie chiar de la o mătușă a nepotului lui Burebista (nu se mai știe filiația, dar asta n-are nici-o importanță, importante-s doar bijuteriile). Ce mai încolo și încoace, se deșteptase spontan în ele un extraordinar simț al businesului sau al bișniței, și și-au descoperit adevărata vocație, așa cum preotul din *Discipolul diavolului* se metamorfozează brusc în om de acțiune și războinic. Dar în plină activitate febrilă și de o eficacitate uluitoare una dintre ele a exclamat pe neașteptate. „opriți-vă cât mai e timp! Operațiunea trebuie stopată instantaneu!" Am rămas stupefiat și, sufocat, am întrebat motivul acestei intempestive intervenții. „Nu vedeți în ce lume trăim? N-ați văzut că acum în zilele noastre a fost o mătușă iubitoare de nepot iubitor de mătușă care a avut grijă de nepot și a intrat în lumea afacerilor, pentru a-l sprijini pe bietul băiat să-și poată face frumos viitor; și ce s-a întâmplat după aia, după ce ea i-a dăruit nepoțelului roadele muncii ei și micile ei economii provenite din moșteniri succesive de-a lungul câtorva secole, ba chiar milenii? Gazetarii, șacalii ăștia însetați de sânge, s-au năpustit ca hienele pe bietul nepoțel – și ce carieră frumoasă avea el în față -, au început să-l hărțuie, să-l urmărească, să-i numere toate bunurile din casă și de la ferma pe care și-a înjghebat-o cu mari sacrificii! Indivizii ăștia sub pretextul democrației și al libertății nu mai au nimic sfânt, cotrobăie peste tot, plini de invidie, se dau de experți în artă, de mari specialiști în bibliofilie, în probleme juridice, în de toate și asta numai pentru a mânji și distruge nepoți iubitori și iubiți. Acum s-a ajuns la autosuspendări din funcții de partid, ba chiar se vorbește de excluderi din partid; mâine, poimâine poate, se va ajunge și la autosuspendări din funcțiile publice și profesionale și, cine știe, chiar la autoarestări! Categoric nu putem face așa ceva, nu-ți putem periclita cariera atât de promițător începută!".

Mărturisesc că am rămas fără replică. Și cine mi-a provocat toată nenorocirea oprind o acțiune care debutase atât de promițător? Presa asta care se vâră în toate și nu mai are nimic sfânt. Ce tot vorbesc gazetarii de deontologie; mofturi; vor doar să-i nenorocească pe acei oameni cinstiți, cu enorme sensibilități artistice, cu dragoste de patrie, cu preocupări pentru viitorul ei, cu pasiune pentru locuințe elegante, cu nobila dorință de a aduce în țară opere de artă din toate colțurile lumii, oameni cinstiți, modești, strângători care ar trebui să fie un exemplu pentru noi toți, cărora legile țării ar trebui să le ofere protecție socială! Am spus că voi cugeta și voi găsi o soluție.

Am stat și-am cugetat, și-am cugetat și-am stat. Intr-un târziu mi-a venit ideea salvatoare. Așa nu se mai poate, mi-am spus. Trebuie să înființăm o asociație sau o fundație sau un institut pentru protecția nepoților iubitori de mătuși iubitoare de nepoți sau invers. Cum fundația sau asociația va trezi de la începuturi un colosal interes din partea lumii civilizate, ea va fi de la înființare o instituție europeană. Cum însă inițiativa a plecat din patria noastră, sediul va fi la noi și conducerea de-a noastră. In schimb, fondurile necesare bunei funcționări vor fi asigurate de Uniunea Europeană care le va transmite imediat ce a primit o solicitare scrisă sau verbală din partea noastră. Astfel se va realiza o echitabilă diviziune a muncii. Ei vor da banii, noi îi vom cheltui!

Fundația sau asociația se va ocupa cu redactarea, promulgarea și aplicarea unor legi care să asigure o protejare demnă a mătușilor și nepoților. Nici-un ziarist nu va mai avea dreptul să pună întrebări asupra provenienței cadourilor pe care o mătușă iubitoare le face unui nepot iubitor. In schimb ziariștii au dreptul să elogieze gestul mătușii de a-l cadorisi pe nepot și să ridice în slăvi sentimentele nepotului față de mătușă. Si, întrucât libertatea de cuvânt se cuvine a fi respectată, ziariștii vor putea alege ei înșiși epitetele, cu condiția să fie cât mai elogiative. Dacă ziariștii vor fi invitați în casa unui nepot iubitor de mătușă, apoi ei trebuie să laude ditirambic bunul gust al locuinței, spiritul artistic care domnește, cultura și erudiția nepotului răzbătând din bibliotecă. Ziariștii nu trebuie să pună nici-o întrebare referitoare la provenienta bunurilor; cât privește procurorii, nici nu se pune problema ca ei să îndrăznească să zică ceva. Iar dacă vreun ziarist sau procuror sau un individ oarecare îndrăznește să încalce dispozițiile, să fie săltat cu armaghedonică mânie de pe stradă și dus direct la pârnaie.

Și așa mai departe. Cred că în felul acesta vom da și un bun exemplu Europei care, stupefiată, ne va privi cu mai multă admirație.

Mătuși iubitoare de nepoți iubitori de mătuși din toată lumea uniți-vă pentru salvarea nepoților!

Acum că am rezolvat problema mătușilor trebuie să mă ocup de veri. Nenorociții ăștia în loc să.... .

P.S. Văzând și eu, asemenea întregii țări, imaginile transmise de televiziuni dintr-o modestă locuință în care curge apă de ploaie (cred c-ar trebui să-i oferim proprietarului o găleată) mi-a venit în minte discursul *Despre operele de artă* rostit de Cicero împotriva lui Verres și portretul lui Trimalchio și al soției sale Fortunata din *Satiriconul* lui Petronius. Ce să-i faci, deformație profesională.

Gheorghe CEAUȘESCU

constanța buzea

mi se pare încă departe dar nu e
mi se pare de neiertat dar mă înșel
mi se pare distrugătoare
dar nu pot să n-o recunosc
mi se pare că trece mă uită
mi se pare că se răzgândește și nu pot
nici s-o primesc nici s-o resping
dar nu pot să nu o aștept

*

îmi strânge încheietura mâinii
întorcându-și capul într-o direcție
în care aș crede că stă să plece

mâna liberă mi-o așez deasupra celorlalte
ca să îndulcesc fiorul de care
mă simt invadată

nu sunt sigură ce se întâmplă cu sufletul
ochii-i îmi spun că m-ar trage ca într-un
sorb spre locul unde se duce ființa
îmi dă de-nțeles să văd și să accept

acolo ceva se petrece nespus de blând
dar acolo acum nu e nimic de văzut
și pentru mine

niște lumini în alunecare de la candelă
de la razele din icoană și
niște umbre adiind frig dată fiind
ardoarea cu care îmi strânge încheietura
atunci când chinul sub masca unui extaz
infinit o face să geamă

*

vasul cu grâu lasu-l în calea rotundă
din pasul vâslit al păsărilor ce-și cântă
mult loru-și

se uită la mine prin ochii lor dulci
dumnezeu ca la un vas bucuros să fie
golit

îmi trec din nelumeasca lor limbă
mesaje-ntre care și numele meu de
recunoaștere

sufletul treaz în ureche-l culege
dintre silabisite de aripi cuvintele raiului
în rotiri repetate-n rostire cuminte

*

ca să știe să caute și să găsească
transcrie rouă în setea hârtiei
cu două nu unul suflete-flaute

facerea bocet se face de înviere
pretutindeni fiind împreună
dublu misterul lumesc-îngeresc

două nu unul
de la venire către plecare
și îndărăt de curândul către demult

numindu-se-ntâiul
promițătorul-ușorul
și celălalt greul-risipitorul

*

sub degetul lui dumnezeu
porțile ridicându-se undeva în vedenia
lumii departe de îngeri ușori în suire
ușori în cădere
aproape de vuietul mărilor cicatrizat
care în numele sfintei treimi
evaporându-se apele ni s-au luat

balans fără plasă și fără grație
atunci și fără iluzia coliviei albastre
în care n-am plâns cu folos
ne vom lovi de faptele noastre dintr-un
acum în ștergere fără reflux
ca păsări singure vom lovi vămile
ca pe deșertice flăcări

fără să știu găsesc fără să caut
răspunsuri la fără-ntrebări iar numele
mi se așează fără mine-ntre ghimpi ce nasc
suplicii orele merg destrămându-se
dinspre pace venind către pace. ■

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Diferența dintre glonț și țeavă

Deși sute de intelectuali cer denunțarea oficială a comunismului drept regim de esență criminală, deși organizații ale societății civile oferă, pe tavă, argumente pentru a susține o asemenea idee, deși Ticu Dumitrescu a ajuns membru CNSAS, lucrurile bâltesc. Oficialitățile sunt prinse cu treburile zilnice, justiția e prea ocupată cu prinderea și eliberarea infractorilor. Cât despre populație – nimic nu pare s-o trezească din somnul dulce al indiferenței hrănite cu sprițuri și-al nepăsării nimbate cu tabacioc. Și astfel, din victorie în victorie – dar numai asupra noastră înșine – vom intra în Europa: anticomuniști prin naștere, comuniști prin comportament.

Dificultățile de-acum, când o mână de naivi și-au spus c-a sosit momentul să arate cu degetul rana purioindă a societății, reproduc la indigou tehnicile tergiversării puse în mișcare atunci când s-a decis studierea arhivelor Securității. Atunci, s-au găsit deștepți (unul – culmea ironiei! – a ajuns azi chiar șef la CNSAS!) pentru a introduce o nuanță: Securitatea trebuia denunțată, desigur, dar numai în activitățile sale de poliție politică! Această șmecherie avocățească a fost imediat ambalată în limbaj conceptual și transformată în formulă de apărare a intereselor călăilor de ieri.

Sigur că nu poți condamna, la grămadă, un întreg popor, o întreagă categorie umană. Dar cum faci, în cazul pistolului, diferența între glonț și țeavă? Între trăgaci și cătare? Pistolul e pistol, și basta! Securitatea – culmea e că membrii săi n-au ascuns-o niciodată! – a fost, de sus până jos, un organ represiv, pus în slujba Partidului Comunist Român. Pentru a-l apăra, securiștii nu s-au dat în lături de la nimic: au arestat, au făcut anchete, au schingiuit, au spionat, au țesut intrigi, au nenorocit oameni și cariere. Securitatea a avut, așadar, un caracter eminamente represiv. Adică de poliție politică. Or, a accepta că doar o parte din membrii săi – și anume, cei prea bătrâni pentru a mai putea fi trași la răspundere – sunt vinovați, iar restul erau fie „profesioniști de clasă", fie „patrioți" e o imensă diversiune.

În felul acesta, s-a pierdut un tempou extrem de prețios pentru oricine crede că o lume nouă nu poate fi construită de cei care, vreme de decenii, s-au specializat în demolări. Obiceiul românului de a lua totul în bășcălie, situațiile grotesc-dostoievskiene când victima și călăul devin prieteni la cataramă, fac afaceri și se îmbogățesc odată trecut momentul confruntărilor ne arată cât de departe suntem de o lume normală. Aici, la porțile nefericitului Orient, există o voluptate a victimei de a-și preamări călăul, de a-l transforma într-un superman, doar din orgoliul idiot de a nu admite că ai fost învins de cineva insignifiant.

Realitatea e că rotițele sistemului conțineau indivizi cu totul și cu totul mediocri. A vorbi de „mari inteligențe" atunci când vine vorba de securiști ori de activiștii de partid înseamnă a insulta dicționarele. Activitatea acestora nu putea să rimeze cu ideea de inteligență umană. Cum să fii om inteligent și să accepți să asculți, ore în șir, ceea ce se petrecea în bucătăria sau în dormitorul cutărui „suspect"? Cum să te numești inteligent – și ce inteligență putea fi aceea? – când o viață întreagă n-ai făcut decât să terorizezi babele din fața blocului, obligându-le să-ți raporteze orice fleac „suspect"? Iar ca activist, cum puteai să mesteci în neștire tâmpeniile despre „superioritatea comunismului asupra capitalismului", despre „fericirea întregului popor" fără să-ți tremure glasul?

Ca să nu rămân în domeniul afirmațiilor generale, am să trec – astăzi și în numerele următoare ale revistei – la exemplificări. Am citit cu destulă întârziere memoriile lui Mircea Răceanu, *Infern '89*, apărute acum șase ani la Editura Silex. Am să spun, de la bun început, că lectura e pasionantă. Cartea conține istoria colaborării fostului diplomat cu americanii, arestarea, ancheta, procesul, condamnarea la moarte și, finalmente, eliberarea. Și, evident, o sumedenie de informații de primă mână despre felul în care se făcea politica externă a României în vremea comunismului, metodele de anchetă ale Securității și sistemul de relații din interiorul castei represive.

Ca element de decor, aș menționa afirmațiile îndrăznețe ale d-lui Răceanu privind structura „militarizată" a Ministerului de Externe. După fuga din țară a generalului Pacepa, Securitatea a devenit și mai agresivă. Astfel încât, în anii optzeci, diplomația românească era alcătuită în proporție de aproape sută la sută din ofițeri de Securitate. Ceea ce ne face să privim visători la prezența în viața publică de după 1989 a unor politicieni proveniți din rândul diplomației sau al ministerelor cu care aceasta colabora strâns (Comerț Exterior, Educație etc.). Dintre numele oferite de Mircea Răceanu nu pot să nu-ți sară în ochi cele ale lui Gheorghe Tinca, Traian Chebeleu, Mișu Negrișoiu, Dan Ghibernea, Vasile Secăreș, Ion Mircea Pașcu... În ce măsură e vorba de fapte dovedibile ori de simpla percepție a unui diplomat de carieră, ar merita să fie studiat.

Unde incertitudinea încetează însă, e în scenele ce ne înfățișează Securitatea în activitățile ei așa-zicând cotidiene: de la condițiile inumane ale anchetelor, la refuzul dreptului celui cercetat de a beneficia de serviciile unui avocat, la izolarea completă, tortura psihică și amenințările în stilul filmelor cu naziști: „O să-ți împrăștiem creierii și mucii pe toți pereții!" N-am să mă substitui relatărilor lui Mircea Răceanu, dar am să dau un exemplu mai mult decât grăitor asupra felului în care Securitatea înțelegea să-și facă datoria. Nu numai că-l ancheta, punând la bătaie un întreg aparat al represiunii, dar se ocupa de toți membrii familiei arestatului, deși aceștia nu aveau nici o legătură cu activitatea diplomatului.

Iată ce fel de strategie adoptase Securitatea față de mezinul familiei: „Fiul meu, Andrei, care pe atunci avea unsprezece ani și era în clasa a V-a, avea și el un agent, o «umbră» care se ținea scai de el, la școală, la antrenamentele de baschet și chiar când se juca cu copiii pe stradă. Într-o zi, Mioara și Oana [*soția, respectiv, fiica lui Mircea Răceanu*, n. m., MM] fiind la bucătărie, au auzit pe câțiva copii țipând disperați: «Mama lui Andrei, mama lui Andrei!» Când au deschis geamul, copiii le-au spus că în timp ce jucau fotbal în Parcul Florească un securist cu mustață s-a luat de Andrei care a luat-o la fugă spre casă urmărit de individul respectiv. [...] Oana a coborât la parter unde a dat de individul cu mustață care stătea în dreptul cutiilor poștale. Întrebându-l ce caută în bloc, acesta a spus că vrea să-l vadă pe Andrei. [...] Ulterior, Mioara a aflat că printre copii se afla și Alex, fiul sorei mele, care, când agentul s-a luat de Andrei, a fugit la el acasă și i-a spus Lenei că securiștii voiau să-l omoare pe Andrei" (p. 263).

În doar câteva astfel de secvențe, Mircea Răceanu ne informează, de la sursă, în ce consta sfera de acțiune a Securității: controlul politicului, al economicului, schingiuirea arestaților, tentativa de a omorî copii. Dacă toate acestea se puteau petrece în cazul Răceanu, a cărui mediatizare internațională a fost răsunătoare, la ce se puteau aștepta oamenii de rând? Păcat că prea mulți dintre ei exhibă, până și astăzi, un exces de prudență în a se apropia de adevăr... ■

P.S. Ca o confirmare dramatică a celor de mai sus, aflu că dl Ticu Dumitrescu și-a dat demisia din CNSAS.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Scène de vie

***Letiţia Ilea & Wanda Mihuleac*, est-cris, *Les Editions TranSIGNUM*, Paris, 2005, 34 pag.**

Multă lume de la noi va fi fost surprinsă de selectarea, de către un juriu francez, a poetei clujene Letiţia Ilea printre cei doisprezece autori români traduşi în Franţa în cadrul programului „Les Belles Étrangeres". Numele acestei poete nu prea apare în clasamentele-sinteză pe care mai toate revistele literare obişnuiesc să le publice la sfîrşit de an, iar poezia sa nu are statutul de referinţă de neocolit în dezbaterile despre starea poeziei româneşti în postmodernitate, în discuţiile cu substrat generaţionist sau măcar în încercările pe care le fac unii şi alţii de schiţare a unui profil al liricii feminine de la noi.

Cu toate acestea, Letiţia Ilea este, la ora actuală, în Franţa, una dintre cele mai cunoscute reprezentante ale literaturii române. La foarte recentul *Salon du Livre* de la Paris, pus sub semnul francofoniei, poeta clujeană a fost – o spun în deplină cunoştinţă de cauză – marea vedetă a României. Lansări la standurile franceze, dar şi la cel al României, şedinţe de autografe, participarea la prestigioasa dezbatere *Une heure avec...* (în care vreme de o oră, un scriitor invitat trebuia să răspundă întrebărilor surpriză ale unui cunoscut moderator francez şi trebuie spus că Letiţia Ilea a dat dovadă de multă prezenţă de spirit şi spontaneitate, într-o franceză impecabilă), prezenţa la acţiunile organizate sub egida francofoniei, totul a concurat la transformarea Letiţiei Ilea într-o reprezentantă emblematică a literaturii române actuale la ediţia din anul 2006 a *Salonului Cărţii* de la Paris.

Cum se explică succesul Letiţiei Ilea în spaţiul literar francofon (cu preponderenţă, firește, în Franţa), în contrast evident cu vizibilitatea mult mai redusă a poeziei sale în ţară? Prima constatare, simplistă, este aceea că poezia Letiţiei Ilea sună... foarte franţuzeşte. Ea are acel grad de reflexivitate cu inflexiuni sentimentale şi, uneori trimiteri livreşti destul de uşor reperabile, specific şansonetelor şi foarte pe gustul francezilor. Este o poezie a unui om care îşi poartă singurătatea cu ochii larg deschişi spre cotidian, spre banalitatea uneori confortabilă, alteori (de cele mai multe ori) deprimantă a vieţii de fiecare zi. Poemele Letiţiei Ilea nu sînt nici optzeciste, nici nouăzeciste, nici douămiiste. Ele combină însă textualismul, intertextualitatea, autoreferenţialitatea şi ironia specifice liricii optzeciste cu trăirismul dezabuzat al nouăzecismului şi strigătul de revoltă al poeţilor de ultimă generaţie. Acolo unde poeţii cei mai tineri, care tind să impună o nouă modă, pariază pe ruptură, pe delimitarea netă, ostentativă, de „locurile comune" ale generaţiilor precedente, Letiţia Ilea optează cu seninătate pentru continuitate. Ea nu aruncă nimic peste bord, păstrează tot ceea ce este de păstrat din *poietica* generaţiei '80 (şi nu numai; se simt în lirica sa inflenţe din Nichita Stănescu şi chiar din poeţi mai vechi), peste care adaugă elemetele imaginarului poetic de ultimă generaţie (nu însă şi valenţele stilistice umorale, violenţa de limbaj, specifică poeţilor influenţaţi de „şcoala fracturistă"). În plus, poemele sale cu o largă deschidere spre un social tot mai uniformizat la scară europeană nu pun nici un fel de probleme de traducere. Ele sugerează o stare de spirit prin chiar modul în care este privit un cadru social alienant, specific societăţii postindustriale. Or, această stare de spirit şi acest cadru social sînt specifice realităţilor din România, din Franţa şi din orice altă ţară aparţinînd spaţiului european. În faţa a ceea ce Baudelaire numea „le terrible fardeau du temps", Letiţia Ilea nu are, precum colegii săi din generaţia 2000, puterea să îşi urle frustrările într-un limbaj cît mai puţin academic. Ca la cei mai mulţi dintre oameni, revolta sa este una inhibată, neexteriorizată, melancolică, resemnată, menită să roadă sufletul din interior. Tocmai în această vulnerabilitate asumată stă originalitatea şi forţa poemelor Letiţiei Ilea: „eu îmi plătesc impozitele telefonul curentul/ taxa pentru drumuri şi calea lactee/ traversez reglementar/ nu calc iarba nu rup florile/ şi atunci de ce// nu trag cu praştia/ nu scriu cu spray pe ziduri/ - deşi tare aş avea chef -/ nu circul fără bilet/ vorbesc civilizat/ am o grămadă de permise şi legitimaţii/ şi atunci de ce// eu mă exprim corect/ nu întîrzii la slujbă/ nu dau cu tifla nu înjur/ se poate spune că-mi fac datoria/ şi atunci de ce" (*şi atunci de ce*). Este limpede că miza acestui poem se situează la nivelul a ceea ce nu se spune, dar se sugerează prin obsedanta întrebare „şi atunci de ce?" Este o altă formă de a exprima aceeaşi revoltă care la poeţii celei mai tinere generaţii apare drapată în culori şi forme expresioniste. Firește, transpunerea în limba franceză păstrează intactă natura dilematică a poemului. Versiunea franceză (nu este vorba despre o simplă traducere), realizată chiar de autoare, este cel puţin la fel de limpede şi expresivă ca şi cea în limba română. Pentru exemplificare voi cita doar echivalentul primei strofe din versiunea românească (în limba franceză poemul nu este împărţit în strofe): „je paie mes impôts la facture téléphonique l'électricité/ les taxes pour les routes pour la voie lactée/ je traverse de façon réglementaire/ je ne marche pas sur l'herbe je n'écrase pas les fleurs/ pourquoi alors" (*pourquoi alors*).

Uneori există mici diferenţele stilistice între versiunile română şi franceză ale poemelor. Ceea ce rămîne este însă aceeaşi stare de spirit, aş spune bacoviană, de inadaptabilitate la un univers agresiv, inhibant, şi, implicit, de melancolică singurătate. Un poem precum *anotimpuri/saisons* lasă o puternică impresie de *déja lu*. Sonurile şi atmosfera sînt din Bacovia, chiar dacă neliniştile sînt cele ale tinerilor din anii tranziţiei: „plouă în fundal se văd nişte rufe puse la uscat/ e o vreme de scos toţi cîinii afară/ mă aflu şi eu în treabă pe-aici/ să văd cum renaşte natura la viaţă/ cum se întorc păsările din ţările calde/ cum completează prietenii mei formularele mici şi mari/ stau pe o terasă goală pe un scaun ud/ rumeg tot felul de drăcovenii/ tutunul miroase a mucegai/ cafeaua are gust de leşie/ şi eu prea mulţi ani". În limba franceză tensiunea existenţială iese şi mai pregnant în evidenţă: „il pleut derriere moi du linge seche/ c'est le mauvais temps je ne fais rien/ je regarde la nature renaître/ les oiseaux rentrer des pays chauds/ mes amis compléter des formulaires pour quitter le pays/ je reste sur une terasse vide sur une chaise humide/ je remâche toutes sortes de bêtises/ le café a un goût de lessive et moi trop d'années".

Alte poeme se referă, în tradiţia optzecistă, la dificultatea de a scrie un poem sau încearcă să descifreze substanţa plină de mister a poeziei.

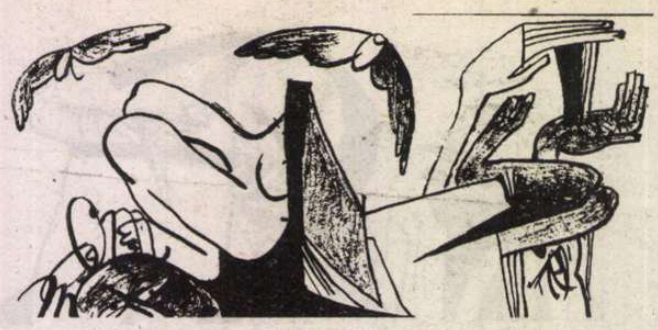
Parcurgînd poemele Letiţiei Ilea nu se poate să nu simţi respiraţia poeţilor români mai vechi şi mai noi. Unele versuri (multe) trimit cu gîndul la Nichita Stănescu, altele la Bacovia, la poeţii optzeciști sau la lirica ultimei generaţii. Meritul Letiţiei Ilea este acela de a fi topit toate aceste influenţe într-un discurs poetic original, ce se cere, în permanenţă completat cu sensibilitatea şi inteligenţa fiecărui cititor. Angajată şi reflexivă deopotrivă, poezia Letiţiei Ilea este una de o factură specială, cumva interactivă, cu multe spaţii albe care se cer completate cu inteligenţa, imaginaţia, sensibilitatea şi, nu în ultimul rînd, cultura fiecăruia dintre cititori.

est-cris, volumul bilingv (în franceză şi română) publicat de Letiţia Ilea, la editura pariziană TranSIGNUM, sub îngrijirea cunoscutei graficiene Wanda Mihuleac, originară din România, este o carte-obiect de artă, un eveniment editorial de luat în considerare chiar şi de către foarte rafinatul public parizian. De altfel, Wanda Mihuleac s-a specializat în realizarea unor volume bibliofile (fiecare text, scris integral cu stiloul de autorul respectiv şi ilustrat de Wanda Mihuleac, pe suport neconvenţional este adăpostit în cutii mai mult sau mai puţin artizanale care, la prima vedere, nu au nimic de-a face cu o carte) de serie foarte scurtă (1-5 exemplare) şi, de aceea, de valoare foarte ridicată, care se bucură de multă apreciere în Franţa. Aceste volume bibliofile realizate de Wanda Mihuleac au fost, de altfel, unul dintre principalele puncte de atracţie ale standului românesc la recentul *Salon du Livre*.

Din colaborarea dintre Letiţia Ilea şi Wanda Mihuleac s-a născut o carte superbă, apţă să-i bucure în egală măsură pe iubitorii de poezie şi bibliofilie din România şi Franţa. Cîtă vreme apar asemenea bijuterii artistice şi ele continuă să aibă căutare, nu avem motive să ne îngrijorăm de soarta literaturii şi de viitorul cărţii în postmodernitate. Rămîne ca poezia Letiţiei Ilea să-şi dobîndească şi în România cota pe care o merită. ■

Cărţi primite

- Iosif Vulcan, *Fanfaronii*, comedie în trei acte, ediţie îngrijită de Florian şi Marin Chelu, prefaţă de Marin Chelu, Oradea, Biblioteca Revistei Familia, 2006. 52 pag.
- Radu Enescu, *Orizonturi literare*, vol. I, eseuri de estetică, teorie, istorie şi sociologie literară, lingvistică, ediţie îngrijită şi prefaţă de Marin Chelu, Oradea, Biblioteca Revistei Familia, 2005. 180 pag.
- Gheorghe Izbăşescu, *Un altfel de amant al coroanei*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005 (roman). 128 pag.
- Marin Chelu, *Zidiri (Din neliniştile juneţii)*, versuri (selecţie 1969–1977), cu un post-scriptum al autorului, Oradea, Biblioteca Revistei Familia, 2006. 52 pag.
- ¸icu Valer, *Muntele visului (Tristihuri în stil haiku)*, ediţie îngrijită şi postfaţată de Cornel Paiu, Bucureşti, Papirus Media, 2005. 118 pag.
- Noe Smirnov, *Terra la purtător*, prefaţă de Titus Vîjeu, Bucureşti, Ed. Cheiron, 2005. 248 pag.
- Vasile Spoială, *Iadeş (Jurnal de scriitor)*, vol. I, ediţie îngrijită şi cuvânt lămuritor de Marin Chelu, Oradea, Biblioteca Revistei Familia, 2005. 208 pag.
- Valentin Chifor, *Escale*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Discobolul", 2006 (critică literară). 192 pag.
- Mihai Cezar Popescu, *El. Foşnetul blând al clipei*, prefaţă: Maria Marian, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2006 (roman). 160 pag.



Alex Ştefănescu

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ

Destinul unui umanist

Edgar Papu*, Interviuri, *prefaţă şi notă asupra ediţiei de Ilie Rad, ediţie îngrijită de Ilie Rad şi Graţian Cormoş, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Paraliteraria", 2005. 276 pag.

Acuzat de complot şi înaltă trădare

Dinamicul şi foarte informatul critic şi istoric literar Ilie Rad, doctor în filologie şi şef al Catedrei de Jurnalistică a Facultăţii de Ştiinţe Politice şi Administrative din cadrul Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, ajutat de colegul său mai tânăr, Graţian Cormoş, a realizat o ediţie atent îngrijită a tuturor interviurilor luate de-a lungul timpului lui Edgar Papu. Interviurile, aşezate în ordine cronologică, acoperă o perioadă de douăzeci şi patru de ani (1969 – 1993, anul morţii scriitorului) şi sunt semnate de nume care formează o listă eterogenă: Ion Biberi, Adrian Păunescu, George Arion, Marius Pop, A. I. Friduş, Ilie Rad[u–Nandra], M. Ungheanu, Ilie Purcaru, Ion Alex. Angheluş, I. Oprişan, George Cuşnarencu, Nicolae Iliescu, Victor Niţă, Ileana Corbea, Nicolae Florescu, Liana Cojocaru, Theodor Codreanu, Radu G. ¸eposu, Marina Spalas, Mihai Cimpoi, Ioana Em. Petrescu, Alexandru Ruja, Gabriela Dragnea, Amelia Calujnai, Gabriela Rusu-Păsărin, Dumitru Copilu, Mihaela Miron, Ovidiu Ghidirmic.

Volumul are o indiscutabilă valoare documentară, fiind de neignorat de eventualii biografi viitori ai lui Edgar Papu şi contribuind la înţelegerea mai exactă a unui curent de idei susţinut cu ardoare şi, în acelaşi timp, anatemizat în deceniul nouă al secolului trecut: protocronismul.

De mare interes (datorită, în primul rând, rarităţii lor) sunt referirile la anii petrecuţi în închisoare de Edgar Papu din motive politice. Într-un interviu din 1993 (înainte de 1989 asemenea referiri erau, oricum, interzise), realizat de Mihaela Miron, scriitorul evocă trista experienţă a arestării, anchetării şi judecării lui:

„– *În 15 decembrie 1961 aţi fost arestat.*

– Exact. Mă pregăteam pentru Crăciun şi, în acest moment, la 1 noaptea... era o maşină care aştepta în curte, fără să fie auzită, şi m-am pomenit cu nu mai puţin de 8 inşi, care au venit să mă aresteze. Toţi erau în civil. Unul, care a intrat cu pieptul înainte crezând că, vitejeşte, mă va înfrunta, era un căpitan. Am îndrăznit să-l întreb: «Dar pentru ce această încălcare a domiciliului meu şi a libertăţii mele?» şi atunci mi-a arătat pentru ce: «Complot antistatal şi înaltă trădare.» Asta era acuzaţia. Am crezut, în momentul acela, că eu sunt nebun sau că stau între nebuni. Şi am fost dus (mi s-au pus ochelari negri la ochi) în maşină şi nu ştiam unde. Pe urmă am aflat că mă duc la Bacău.

– *Nu mă îndoiesc că aţi fost şi anchetat. Cunoaşteţi, cumva, numele anchetatorilor? Cum anume s-a desfăşurat ancheta? Ce întrebări vi s-au pus?*

– Întrebările mi s-au pus în aşa fel încât să nu pot răspunde la ele. Fiindcă mă întrebau cu ce sunt vinovat. Or, eu nu eram vinovat. Şi atunci au imaginat ei un fel de răspunsuri, ca din partea lor, la care eu trebuia cu tot dinadinsul să subscriu. Ei, n-am vrut să fac acest lucru şi am atenuat aceste răspunsuri date de ei, nu de mine, din care, până la urmă, a ieşit singura mea vină – dar se petrecuse cu şase ani înainte, fără să aibă nici un fel de urmări – un lucru complet neserios, şi anume o omisiune de denunţ. Asta a fost tot. Iată deci minciuna grosolană pe baza căreia am fost arestat."

...şi pe baza căreia arestatul a fost condamnat la 8 ani de închisoare. Făcând recurs, el a obţinut o reducere a pedepsei la 4 ani. Iar în 1964, în condiţiile dezgheţului ideologic, a fost eliberat împreună cu numeroşi alţi deţinuţi politici. Totuşi, timp de trei ani, un om cultivat, un adevărat cărturar, care ar fi trebuit respectat şi ascultat cu atenţie, a fost ţinut după gratii ca un răufăcător. I s-au confiscat şi diverse cărţi, de mare valoare culturală şi bibliofilă, la care, cu puţină vreme înainte de moarte, încă se gândea cu nostalgie: „am avut, printre altele, în limba germană, opera în şase volume mari a lui Schopenhauer; am avut, carte unică în ţară, *De rerum natura*, scrisă în Renaştere de un filosof de atunci; mi s-a confiscat o istorie a filosofiei moderne în româneşte, la care am colaborat şi eu; apoi o antologie a filosofiei – mi s-a confiscat şi aceea; opera lui Eminescu (din care există numai 40 de exemplare în ţară) scoasă de A. C. Cuza în 1916..."

Iar după eliberarea din închisoare, a fost ţinut departe de virtualii săi studenţi, interzicându-i-se să continue cariera universitară pe care o începuse sub cele mai bune auspicii în 1945.

„Tovarăşul" Edgar Papu

Interviurile dinainte de 1989 (în care apare frecvent dezagreabila formulă „tovarăşe Edgar Papu") ne documentează asupra strădaniei unui eminent om de cultură, „reeducat" de regimul comunist, de a simula adeziunea la ideologia oficială. La întrebarea neutră a lui George Arion, „Ce credeţi că e nou în cultura românească?", Edgar Papu răspunde cu gândul la activiştii PCR care vor citi interviul (ne aflăm în 1977): „A apărut un termen nou – revoluţia culturală. Termenul de revoluţie se referea înainte la răsturnarea unor regimuri politice, a unor orânduiri. La noi, ea s-a extins şi pe planul umanist al culturii. Această extindere a ideii de revoluţie nu numai că nu se opune, dar şi încurajează şi stimulează creaţia literară."

Extrem de delicată devine, pentru cititor, operaţia de descifrare a interesului real manifestat de cărturar, specialist în morfologia culturii, faţă de specificul naţional şi faţă de performanţele culturii române. Cu ideile lui Edgar Papu s-a întâmplat exact ceea ce s-a întâmplat cu folclorul românesc introdus în malaxorul Festivalului Naţional „Cântarea României": au fost destructurate şi integrate în pasta groasă a propagandei naţionalist-comuniste. În interviuri găsim fulguraţii ale curiozităţii intelectuale sincere şi atenţiei tandre cu care Edgar Papu s-a aplecat asupra modului de a fi al românilor. „Poporul român – îi explică el Gabrielei Dragnea, într-un interviu datând de la începutul anului 1990 – este fundamental clasic. Faptul se recunoaşte din albul discret al exteriorului şi interiorului domestic, precum şi din acelaşi alb al costumelor masculine şi al iilor feminine. Este singurul alb rustic din Europa, care aminteşte de albeaţa togăi romane. Sunt apoi stâlpii prispelor, un prim demers pentru a deveni coloane clasice. Totuşi, bazându-se pe dominanta folclorului, care nu se încheagă în stil clasic, ci alunecă fluid prin milenii, poporul român primeşte şi o accentuată grefă romantică. Acest superfond romantic tinde a se transforma însă, iarăşi, în originarul clasicism românesc. Ne gândim în special la naiul panic al lui Gheorghe Zamfir, la vocea puternic plantată în pământul nostru a Mariei Tănase sau la ciclul *La Lilieci* al lui Marin Sorescu." Asemenea observaţii, de o evidentă spontaneitate, făcute *după* căderea comunismului sună însă nefiresc şi au ceva suspect dacă le găsim în texte datând din timpul lui Ceauşescu, când o formulă de genul „singurul alb rustic din Europa" intra în rezonanţă, în mod nefericit, cu grandomania patriotardă a dictatorului comunist.

Utilizarea propagandistică a unui joc cultural

În aceeaşi situaţie se află Edgar Papu când semnalează cazuri de anticipare de către români a unor „invenţii" literare care figurează ca „mărci înregistrate" în alte culturi ale lumii. Filosoful îşi ia o necesară măsură de precauţie, precizând că este vorba adeseori de anticipări accidentale, rămase necunoscute străinilor şi nepreluate de aceştia. (De altfel, însuşi termenul de *protocronism*, inventat de Edgar Papu, ca termen complementar al *sincronismului*, arată grija sa de a nu se ajunge la concluzia fantezistă că românii au dat tonul în literatura lumii. „Autorul – explică în cunoştinţă de cauză Ilie Rad, în prefaţa cărţii – a preferat termenul de *protocronism* şi nu cel de *avangardă*, pentru că «nu întotdeauna i-am influenţat pe alţii».") Practic, este vorba de un *joc cultural*, practicat de un erudit al literaturii comparate, care constă în identificarea, în scrierile unor autori români, a unor prefigurări întâmplătoare, capricioase, adeseori ignorate de contemporani, ale unor idei reformatoare intrate în cele din urmă în patrimoniul şi chiar în mitologia literaturii universale.

Reluată în atmosfera de libertate de după 1989, discuţia despre aceste cazuri de „anticipare" devine întru totul gratuită, simpatic-ingenioasă şi acceptabilă:

„*Sburătorul* lui Heliade este încă de pe atunci o anticipare a psihanalizei, fiindcă într-un paradoxal mediu campestru, patriarhal, apare acea Florica, care ajunge la o vârstă adolescentă şi care îşi expune toată criza ei fără s-o cunoască, fără să ştie s-o identifice, ea fiind complet inocentă, dar neştiind că ceea ce o frământă este o criză sexuală. Dar expune atât de exact perturbaţiile ei, încât noi nu ne putem închipui că o fată de ţară putea să spună toate acestea fără un conducător psihanalitic".

„Alecsandri părăseşte deodată ideile legate de marea sensibilitate romantică, după titluri se poate constata, *Doine*, *Lăcrămioare*, *Suvenire* ş.a.m.d., şi foloseşte un nume tehnic, *pastelul*, luat din pictură, pe care, după aproape trei decenii, Traian Demetrescu îl va relua sub denumirea de «acuarelă» (tot din pictură). Dar începutul îl face Alecsandri şi ceea ce este mai interesant este că, aşa cum Baudelaire este primul poet simbolist, Alecsandri este primul poet impresionist european înainte de, sau în timpul deceniului '70-'80, când se pregăteşte impresionismul pictural." (dintr-un interviu acordat în 1993 Gabrielei Rusu–Păsărin).

Exerciţii de gândire de acest fel există cu zecile în *Istoria literaturii...* a lui G. Călinescu.

Ideile lui Edgar Papu au fost *folosite*, de fapt, de promotori propriu-zişi ai ideologiei naţionalist-comuniste din epocă şi *falsificate* în raport cu sensul lor originar. Iar Edgar Papu însuşi a consimţit uneori (probabil dintr-o secretă teamă de om care a trecut prin închisoare) la această utilizare a lor în scop propagandistic. Volumul *Interviuri* ne ajută să înţelegem mai clar acest proces de mistificare şi să salvăm ce e de salvat din gândirea unui umanist rătăcit într-o epocă a barbariei sofisticate. ■

Trei cărți de vizită

1. Carte de vizită Zulnia Iorga
Imprimat: „Zulnia Iorga". Pe verso: „Dragă Mircea. Văd că trebue să-ţi scriu eu întâi ca să-ţi amintesc de mine că tu m-ai uitat de tot macar două cuvinte nu mi-ai scris de când ai plecat ceea ce mă cam doare. Mă bucur auzind ce scrii Tatei şi Mamei şi mă bucur de speranţele ce le dai pentru viitor şi grija ce o ai pentru a mulţumi pe părinţi pentru sacrificiile ce fac pentru tine. Te sărut cu mult dor şi drag.
Aştept să-mi scrii şi să scrii şi lui Georgică[1] şi lui Chichi[2] când vei avea timp le-ai face mare plăcere. Te mai sărut încă.

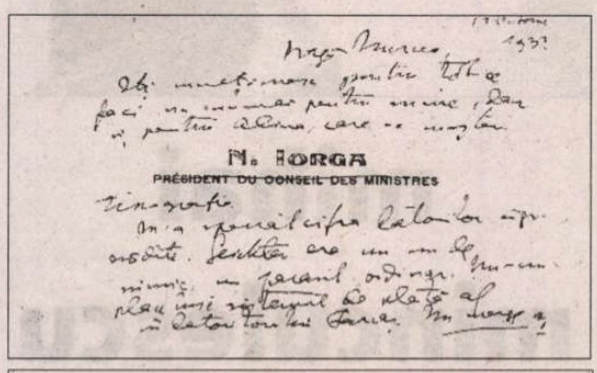
2. Carte de vizită N.Iorga
Imprimat: „N.Iorga
Président du Conseil des Ministres" (această funcţie este ştearsă cu o linie)

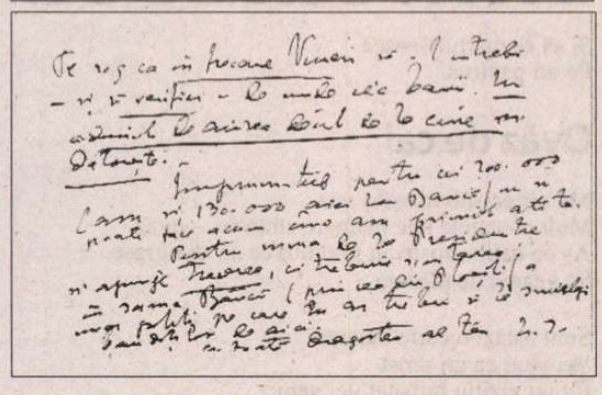
„12 Octombre 1933
Dragă Mircea,
Îţi mulţămesc pentru tot ce faci nu numai pentru mine, dar şi pentru Alina[3], care va moşteni tipografia.
M-a speriat cifra datoriilor îngrămădite. Seichter[4] era un om de nimic, un parazit ordinar. Nu-mi place însă sistemul de plată al îndatoritorului Farcaş. Nu merge aşa.. Te rog ca în fiecare Vineri să-l întrebi – şi să verifici – de unde ia banii. Nu admite de aiurea decât de la cine îndatoreşte.
Împrumutul pentru cei 200.000 (am şi 130.000 aici la Bancă) nu se poate face acum când am primit atâta.
Pentru suma de la Prezidenţie n-ajunge trecerea, ci trebuie scontarea în sama Băncii (prin cea din Ploeşti) a unor poliţi pe care tu ar trebui să le smulgi bandiţilor de aici.
Cu toată dragostea al tău
N.I.[5]"

3. Carte de vizită Liviu Rebreanu
Imprimat pe mijloc „LIVIU REBREANU Preşedintele Societăţii Scriitorilor Români", iar în dreapta jos „Bucureşti".
Deasupra numelui posesorului este adăugat de el cu cerneală cuvântul „Familia", iar dedesubt se continuă astfel: „urează din toată inima multă fericire d-lui Mircea Iorga ! Să fie nunta într-un ceas bun şi cu noroc !
L.R.[6]"

Chiar ductul scrisului mamei lui N.Iorga spune ceva despre apetenţa culturală a acestei doamne din boierimea moldovenească, căreia viitorul istoric, în primii săi ani de viaţă, i-a datorat întâii paşi în cultură, prin familiarizarea cu literatura franceză. Nepoată de soră a cronicarului Manolache Drăghici şi coborâtoare pe linie feminină a Micleştilor, Zulnia Iorga era, după cum se ştie, născută Arghiropol şi, prin ea, N.Iorga se mândrea cu descendenţa din lumea elenică, ce iradiase atât de puternic în spaţiul românesc. Destinatarul acestor cărţi de vizită nu era însă marele istoric, ci unul dintre feciorii săi, Mircea, el însuşi un intelectual distins, care merită o rememorare, iată, la patru decenii de la moartea sa.
Se spune adesea că fiii lui N.Iorga erau inferiori ilustrului lor părinte şi această etichetă are o surprinzătoare persistenţă, chiar şi în mediile intelectuale elevate de la noi. Adeseori am auzit falsa comparaţie între marele istoric şi aceştia, cu intenţia de a trage concluzia: iată ce copii nesemnificativi a avut un geniu! Multă nedreptate se găseşte de fapt aici, multă judecată greşită. În primul rând, comparaţia cu o personalitate de dimensiunile lui N.Iorga nu se justifică. Savantul şi opera sa se află într-o altă zodie decât cea obişnuită şi, dacă este să fie neapărat încercată o comparaţie, atunci aceasta ar trebui să îl alăture pe Iorga altor mari istorici ai lumii. Mai este oare necesar de repetat că la Iorga totul se măsoară altfel, inclusiv felul în care a înţeles el însuşi abordarea istoriei? Iar apoi trebuie spus că fiii lui N.Iorga nu au fost deloc oameni fără statură intelectuală, ci foarte onorabili în profesiunea lor şi aici este vorba, firește, de arhitectul Valentin Iorga, conferenţiar la Institutul de Arhitectură „Ion Mincu", medicul Ştefan Iorga şi, nu în ultimul rând, profesorul inginer Mircea Iorga.
Născut în 15/28 februarie 1902 la Bucureşti, Mircea Iorga a încetat din viaţă la 24 ianuarie 1966, de asemenea în Bucureşti. Cariera sa universitară s-a desfăşurat la Şcoala Politehnică din Bucureşti, unde a predat mulţi ani geometrie descriptivă. Şi-a încercat însă forţele şi în domeniul poeziei, ca şi sora sa Florica şi fratele său Ştefan. Florica (1898 – 1954) – amintită în cartea de vizită a bunicii Zulnia cu numele său alintător „Chichi" – era fiica lui N.Iorga din prima căsătorie – cu Maria Tasu – şi a fost căsătorită cu ofiţerul Dumitru Chirescu, fratele compozitorului Ioan D.Chirescu. Ea a publicat volumele de versuri *Floarea soarelui* (1944) şi *In memoriam* (1945). Doctorul Ştefan Iorga (1906 – 1975), fiu al istoricului din a doua căsătorie – ca şi Mircea –, a dat şi el la iveală două cărţi de poezie: *Orizonturi* (1933) şi *Bufniţa albă* (1975). De altfel, după cum este cunoscut, aproape toţi copiii lui N.Iorga au avut înclinaţii artistice: Magda, pictoriţă, studiase la *Ecole du Louvre*, Alina cochetase şi ea cu pictura, iar Liliana făcuse studii de sculptură la Paris.

Pentru a înţelege mai adânc relaţia dintre bunică şi nepot, pe care o vădeşte prima dintre cele două cărţi de vizită prezentate aici, una dintre poeziile lui Mircea Iorga – scrisă în 1927 - este foarte grăitoare. Are tonul general al versurilor aşternute pe hârtie de acesta, în care spiritul „geometric" al profesorului de la Politehnică se exprimă prin simplitate, claritate şi concizie. „În serile de iarnă / Îmi plăcea / Să stau, alături de bunică-mea, / La gura sobei şi s-ascult / Cum vorba ei căuta s-aştearnă / În gându-mi viaţa de demult. // De curte mare, / Boierească, / Adeseori îmi povestea, / De veselul conac / Pe care / Creşteau din plin / Bogaţii trandafiri, / De armăsarii înhămaţi / În patru rânduri la caleaşcă, / De lumea întreagă de argaţi, / De robii, goi, bătuţi la scară, / De fiecare seară / 'N care / Se risipeau păharele de vin / Pe cari le'nfierbânta / Cobzarul / Şi câte şi mai câte nu ştia / Să-mi povestească / 'N şir bunică-mea. // Într-un târziu apoi, / Când jarul / Se ascundea pe sub cenuşă, / Câte-o scânteie jucăuşă / Mă mai speria / Şi, făr'să ştiu / Cum firul gândului se curmă, / Cu cea din urmă / Adormeam".

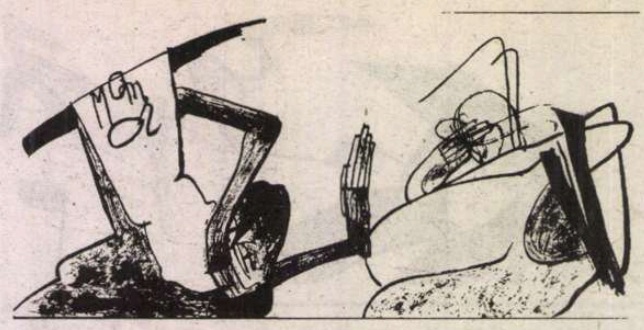

M. IORGA
PRÉSIDENT DU CONSEIL DES MINISTRES

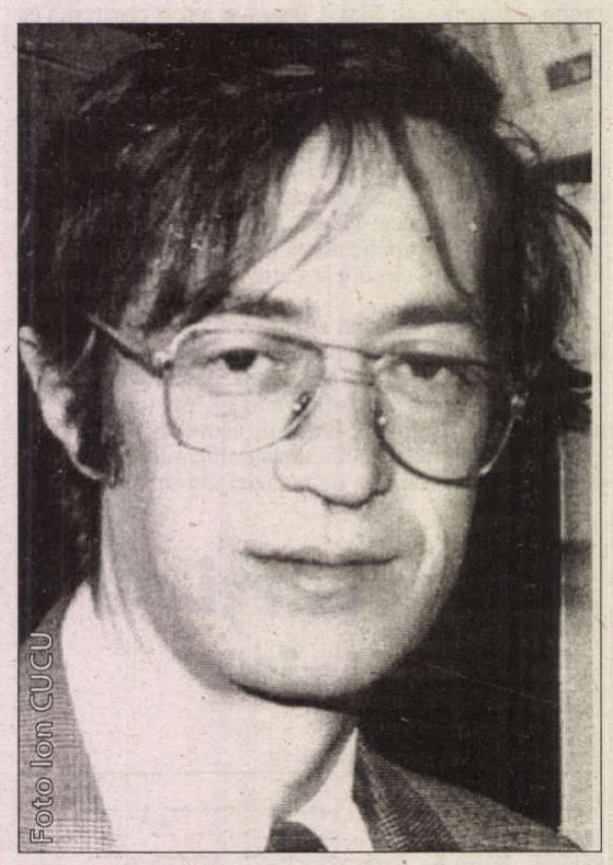


În această familie aflată sub figura tutelară - şi poate chiar copleşitoare - a lui N.Iorga, plină de oameni dedicaţi scrisului, a te încerca în meşteşugul „potrivirii cuvintelor" era poate chiar o dovadă de îndrăzneală intelectuală. O îndrăzneală care pare însă dublată de o autocenzură foarte severă: placheta reuneşte doar 32 poezii, scrise între 1924 – 1940. Nu sunt versuri ale unui veleitar într-ale scrisului, ci ale unui preţuitor al virtuţilor sale. Cuvântul limpede transpune direct gândurile autorului, fără nici o incifrare şi fără aluzii. Această transparenţă nu mi se pare însă facilă, ci se bazează pe o tensiune autentică a spiritului. Şi relaţia fiului cu tatăl stă la temelia unei poezii - din 1934 -, intitulată „*ie*: „Răscolitor prin cronici rupte, / Cercetător de vremuri grele / Când voevozi sfinţiţi în lupte / Se fericeau să moară'n ele, // Când se cinstea în bătrâneţe / Un lung trecut de fapte bune / Din care orice tinereţe // Putea poveţe să adune, // Când biruia credinţa'n bine / Şi jertfa era o poruncă, / Pe când îndemnu'n orişicine / Era înspre cinstita muncă, // Acele vremi, cărturare, / Tu le cunoşti şi-i scump cuvântul / Cu care învii în fiecare / Din noi ce-a înghiţit pământul". Se regăseşte în poeziile fiului ceva din reverenţa foarte pioasă faţă de tradiţie a tatălui său, dar, spre deosebire de marele istoric care cultiva arborescenţa gândului şi a frazei – devenite uneori prolixe şi de aceea dificil de înţeles – la fiul său, sentimentele şi ideile sunt esenţializate şi prezentate ca atare.
Cărţile de vizită provin de la regretata doamnă Vera Iorga (1909 – 1998) născută Bohăţiel de Glod, care mi le-a dăruit în anii '90. Coborâtoare din cunoscute familii nobile româneşti din Transilvania, vară de-al doilea cu Alexandru Vaida-Voevod, doamna Iorga a intrat prin căsătorie, în anul 1929, în familia marelui istoric. De asemenea, pe linie maternă, domnia sa cobora din spiţa nobilă Lemenyi – mai precis din ramura paşoptistului Ioan Bran de Lemenyi –, din neamul săsesc al Benknerilor braşoveni din care făcuse parte destinatarul celebrei scrisori din 1521 a boierului Neacşu din Câmpulung. O tăietură din „Universul" nr. 94 din 26 aprilie 1929 – pe care o am tot de la domnia sa – se referă la unirea simbolică dintre fiul cel mare al istoricului din a doua sa căsătorie şi o tânără ardeleancă. Era un eveniment cu totul în spiritul savantului care visase atât de mult unirea tuturor românilor într-o singură ţară: „**Cluj**. CUNUNIA D-LUI MIRCEA IORGA. – Duminică seară, la ora 9 jum[ătate], s-a oficiat în biserica ort[odoxă] rom[ână] din Cluj cununia d-lui inginer Mircea Iorga, fiul d[omnului] profesor Nicolae Iorga, cu d[omni]şoara Vera Maria Bohăţiel, fiica d-lui inginer Leo Bohăţiel. Solemnitatea s-a desfăşurat cu un fast deosebit. / Biserica ort[odoxă] rom[ână] s-a dovedit neîncăpătoare. În afară de oaspeţii de la Bucureşti şi din alte părţi, la slujbă a participat tot ce are Clujul mai distins. / Serviciul divin a fost celebrat de însuşi P.S.Sa Episcop Nicolae Ivan, cu asistenţa preoţilor prof.I.Crăciunescu de la Academia Teologică din Sibiu, protoiereu Dumitru Antal, protopopul N.Vasiu şi I.Vaşca, decanul Academiei Teologice din Cluj. Cântările au fost executate de corul mixt al episcopiei, condus de harnicul prof[esor] maestru Sava Columba. / După terminarea cununiei P.S.Sa Episcopul a rostit o impresionantă cuvântare, dând tinerei perechi acele sfaturi bune, fără de care nici o căsătorie nu poate fi nici trainică, nici fericită. Tinerei mirese îi spune că de azi înainte ea părăseşte numele familiei pentru a lua un nume cunoscut şi iubit de întreg neamul românesc. / A adus în sfârşit elogii d[omnu]lui Nicolae Iorga care a dat fiului său sfatul să-şi aleagă mireasă de pe plaiurile Ardealului, contribuind şi în acest chip la atât de mult dorita consolidare a unităţii naţionale. / După cununie, a urmat recepţia în saloanele Auto-clubului. Naşi au fost d[om]nii ministru Mihail Popovici şi d[omnu]l şi d[oam]na Ştefan Meteş". Cartea de vizită a lui Liviu Rebreanu se referă, aşadar, la acest fericit eveniment. Ce rămâne oare astăzi din entuziasmul – ce pare şi poate şi este atât de îndepărtat – al acelor ani? Şi mai ales, cu nostalgie am putea să ne întrebăm: unde este Ardealul de altădată, cel visat de N.Iorga?

Mihai Sorin RĂDULESCU

[1] George Iorga (1873 – 1933), fratele mai mic al lui N.Iorga, doctor în ştiinţe economice la Gand, director general la Ministerul Industriei şi Comerţului, deputat în 1931, traducător din Emile Zola şi Alphonse Daudet. Potrivit caracterizării doamnei Vera Iorga, „Georges Iorga era tipul francezului de la 1880, era complet altfel decât Nicolae Iorga, era un bărbat elegant, foarte monden. Avea 48 de costume de haine..." (Mihai Sorin Rădulescu, *Cu gândul la lumea de altădată*, Bucureşti, Editura Albatros, 2005, p.289).
[2] Florica Iorga (1898 – 1954), fiică, din prima căsătorie, a lui N.Iorga.
[3] Alina Iorga (1916 – 1979), fiica cea mai mică a lui N.Iorga. Căsătorită cu diplomatul argentinian Francesco La Plaza.
[4] Hermann Seichter, austriac din Graz, fost ofiţer superior în armata austro-ungară, căsătorit (şi divorţat) cu Lucia-Augusta Bogdan (1888 – 1971), una dintre surorile Catincăi Iorga născută Bogdan, soţia lui N.Iorga. A fost administratorul tipografiei de la Vălenii-de-Munte.
[5] Nicolae Iorga.
[6] Liviu Rebreanu.





mihai minculescu

Apocalipsă

Vânătaie dulce, dureroasă
Cum săgeata într-o coapsă
Şi cărarea între rouă
Nouă

Vom trăi atunci
Doar cum soarele pe brânci
Aripele şi călcâiul
Făceau cerc
Crăpat întâiul
De eres

Vom trăi ades
Dând din coate
Cât se poate
Şi prea des
Ultimul vers
Îl vom scrie-n paradis şi-n urmă
- Doară nouă vis –
Turma-n noi se curmă.

Celula 88

Când se spunea despre picioarele noastre că sunt strâmbe
Şi că ei vor face totul ca să le-ndrepte
Ne-nghesuiam prin colţuri
Aiurea şi tăceam.
Nu aveam ce face
Nici codrul nu era
Nu era
Cântecul tot nu era
Şi tăceam
Tăceam.

Ca o coropişniţă noi tăceam
Ca o scolopeandră noi tăceam şi tăceam
Câteodată plângeam şi gemeam

Du-te şi-ascunde-te
O să afli vrute, nevrute
O să-ţi fie ruşine că eşti

Tare mult te iubesc. Scârbă îţi va fi ţie
Că se mai poate scrie vreo poezie
Iubindu-te.

Declarație

Dacă şi-n pat eşti aidoma
rimelor mele despre tine
Te-aş lua de nevastă o lună, poate două,
pentru veşnicie cât mai e
poezie
ş-apoi
cea de-apoia nimicnicie.

Pentru scrib

El nu trebuie să ştie nici s-audă
Decât ceea ce noi rostim pentru el
Într-o zi, într-o noapte
Şi-ntr-o altă zi şi-n altă moarte

Niciodată scribul nu va şti ce va fi
în cămările noastre
Pe frunzele de lotus îl vom iubi
Pe frunzele de lotus îl vom ucide
Şi-l vom iubi

Apoi îi vom porunci să povestească
O întâmplare azi
O întâmplare mâine
Şi tot aşa –
Şi să se mărturisească
Pe un papirus.

Ovăz de cai

Mă uit pe sub masă şi văz
Mult plecatele tale picioare strâmbe – ovăz
Aş da cailor noştri în grajduri ca să se-ngraşe,
Să geamă de plăcere

Sunt astăzi o carte batantă
Vei veni ca un prost
Ca un vizitiu îmbătat vei veni;
Noi ne minţim cât se poate
Vei veni poate
Doar dacă ceasul ne mai desparte
Vei veni.

O poruncă

E un colţ de lumină
acolo
în inima ta.

N-o să ajungi niciodată acolo

Pleacă de-aici, ţi-am zis,
pleacă şi spune:

e un colţ de lumină
rămasă acolo,
lângă inima mea.
Pleacă şi suspină,
mult suspină inima mea,
plânge şi suspină inima mea;

mă iubeşti foarte mult,
ca o păstaie pe sâmbur mă iubeşti,
ca un înger,
ca o idee neprihănită.
pe rug.

Spre primăvară

L-acea noapte poleită cu petarde şi cu stele
zăcând toate una-ntr-alta
stea lucind după luceferi, poleind în glumă ziua
nesătulelor muiere
am tocmit cu viers şi spadă tot al nimbului abis
şi târziu, întorşi acuma, înăuntru către rană, numa'
oaste poci
să dărui plaiului de pe tavan, şi-n tăcerea ce e stinsă să nu
între mâna ta aprinsă şi paharul meu de apă
cât să poată să-l încapă zâmbetul de azi şi ieri.

Erau mândrele cămile călărite de copile
eram mândri, calzi iloţi, eram tandri ieniceri
- nu erai nici azi nici ieri - ţi-era somn şi era seară
toamnă grea, spre primăvară ţi-era gândul, tot nebun
era cel dintâi lăstun ce cu palma-l mângâiam tot
vânându-l
şi cu palma mângâiam frunte şi obraz şi geană.

Numărând

Eu, mutilat între coteţe,
şăd, număr găinile mele din curte,
mi se par o iubire, o plăcere, un număr.

Ar trebui, deopotrivă,
să învăţ de la ele
cum se poate muri
numărând clipele împreună.

Spânzura-m-aș

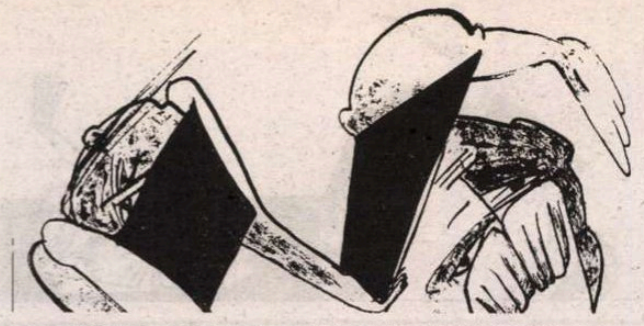
Spânzura-m-aş şi n-am cui
Cum că vis
Statuie nu-i
Şi mă rog aiurea lui
Că-i Cuiul cuvântului
Spânzura-m-aş şi n-am cui
Nici cerşi în lumânare
Nici să mor
Dar cui îi doare
Tot absintul dintre piepţi
Eram flori şi păream beţi
Morţi eram şi eu
Iubitu-te-aş până ierţi
Şi înc-o zi
Atât cât are preaflămânda
Nesătula ta răbdare.

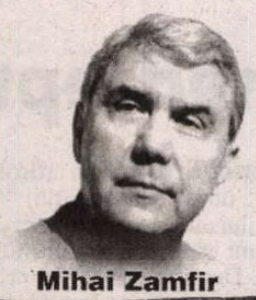
Puteai fi o statuie

N-o să am hârtie de aici încolo
Niciodată n-o să mai am îndeajuns
O să mă scald în fierbinte ruşine
Niciodată hârtia n-o s-o mai am

Fă-te doar o statuie
Îngerul meu de lut tu să-mi fii
O să-mi fie iară ruşine
De cât de mult mă iubeai
Puteai fi o statuie
Dumnezeu era împreună cu mine
Pe o hârtie bancară. ■

(Din *Neasemuite vise şi tâlcuiri din tăcere*)





Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Pregătind capodopera... (I)

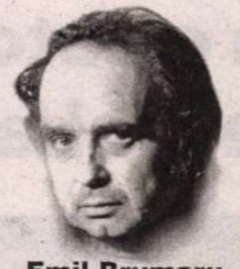
Când un mare romancier ajunge unanim recunoscut, iar celebritatea lui – rapid ori cu greu cîştigată – se situează în afara oricărei discuţii, criticii şi apoi istoricii literari se consacră unui exerciţiu previzibil: acela de a vîna, în opera de tinereţe, „premoniţiile", „fericitele anticipări" ale capodoperei. De a surprinde adică modul în care scrierea celebră de cîteva sute de pagini se lasă presimţită în însemnări din vremea debutului, în nuvele şi schiţe încă şovăielnice. S-au produs nenumărate comentarii despre marile romane tolstoiene schiţate în filigranul unor nuvele, despre însemnările fulgurante din tinereţe ale lui Flaubert, care aveau să dea mai tîrziu *Éducation sentimentale*, despre nuvelele Margueritei Yourcenar pregătind *Mémoires d'Hadrien;* ba chiar şi despre schiţele tînărului Sadoveanu, pline de episoade neaşteptate şi care se vor transforma ulterior în *Zodia Cancerului* sau în *Fraţii Jderi.*

La Marcel Proust însă, schema de mai sus pare a atinge perfecţiunea. Autor al unui singur mare roman, publicat după vîrsta de 40 de ani, Proust a fost sistematic supus exegezelor avînd un singur scop: acela de a dovedi că toate scrierile de tinereţe şi de maturitate ale prozatorului sugerează imperfect imensul edificiu numit *Á la recherche du temps perdu.*

Abordarea în asemenea spirit ascultă de o regulă nescrisă: tot ceea ce a precedat compunerea „marelui roman" reprezintă etape pregătitoare, mici izvoare şi pîrîiaşe ce se vor vărsa finalmente în marele fluviu. Capodopera sau capodoperele româneşti, situate de obicei spre finalul parcursului, transformă scrierile precedente în inevitabile exerciţii. Aşa au fost privite la noi nuvelele lui Rebreanu, poemele lirice ale Hortensiei Papadat-Bengescu, ba chiar şi nuvelele lui Marin Preda. Dar dacă marea capodoperă a maturităţii n-ar mai fi fost scrisă? Sau dacă ea ar fi luat o cu totul altă formă decît cea ştiută? Cum rămîne arunci cu opera de tinereţe - bruioane, încercări, notaţii disparate? În realitate, acest imens material are valoare în sine, pentru simplul fapt că a fost aşternut pe hîrtie de exact aceeaşi mînă genială ce urma să scrie, cîţiva ani sau cîteva decenii mai tîrziu, capodopera.

În cazul lui Proust, s-a perpetuat aceeaşi confuzie paradigmatică: în *Jean Santeuil* s-a văzut doar o primă *Recherche...* ratată, iar în volumul de debut, *Les Plaisirs et les Jours,* divagaţiile unui monden răsfăţat, eventual simpatic, dar fără nici un fel de profunzime. Rugat cu cerul şi cu pămîntul, mandarinul Anatole France binevoise în cele din urmă să mîzgălească două-trei rînduri în chip de Prefaţă la cartea debutantului Marcel; el a lipit atunci şi o imprudentă etichetă („lui Proust îi place să descrie splendoarea dezolată a apusului de soare şi vanităţile agitate ale unui suflet snob"); inexactă şi simplistă, formula semnată France avea să-i creeze autorului o reputaţie îndoielnică, perpetuată decenii la rînd, chiar şi după moarte. Bietul Anatole France! Dacă ar fi bănuit că trata de la asemenea ameţitoare înălţime un debutant care avea să devină cel mai mare prozator francez al secolului, cufundînd în uitare toată „literatura gen Anatole France", ar fi fost poate ceva mai circumspect.

Nici pînă astăzi *Les Plaisirs et les Jours* nu s-a mai putut detaşa de eticheta persiflantă: volumul n-ar fi fost decît opera unui decadent efeminat care trăieşte „dans une atmosphere de serre chaude", cum spunea acelaşi prefaţator. În realitate, acest volum de debut nu numai că n-avea nimic a face cu literatura „de loisir", dar mai ales nu reprezenta nici pe departe o „pregătire" pentru viitorul roman, pentru *Recherche...* Raportul cu viitoarea capodoperă nu se desenează aici simplu şi univoc. Dar cum? Ce înseamnă de fapt *Les Plaisirs et les Jours* în literatura lui Proust şi în literatura franceză? Intrăm, cu această întrebare, pe tărîmul surprizelor... ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Mă temeam să-ți fiu înger de pază (2)

Mă temeam să-ţi fiu înger de pază
Cine ştie-n ce iad mai cobori
Cu subţirele vînt de amiază
Prins în părul de la subsuori

Şi-ncercam să-ţi leg umbra de iarbă
Măcar dînsa să-mi fie iubită
Pe pămînt cînd începe s-o fiarbă
Roua-n cercuri albastre de plită

Şi lumina s-o pipăi la rază
Şi s-o şterg cu dulci miezuri de flori
Mă temeam să-ţi fiu înger de pază
Cine ştie-n ce iad mai cobori...

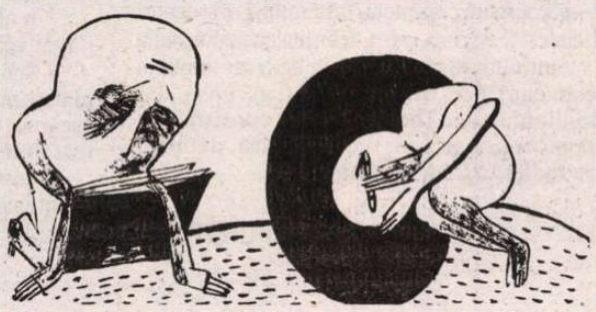
Bref

Serate

Institutul Cultural Român. Ecran mare. Proiecţii. Filme. În fiecare lună. Lume multă, multă. Lume bună. Regizori. Generaţii. Lucian Pintilie, Cristi Puiu, Cristian Porumboiu, Alexandru Solomon. Discuţii. Confesiuni. Întîlniri de care avem nevoie. Asta se cam întîmplă de ceva vreme la Institut. A devenit şi un loc în care ştii că-ţi vei găsi prietenii, un loc în care poţi să stai la taifas, să comentezi animat filmele, atît de diferite, ale unor regizori care au însemnat şi înseamnă ceva în cultura noastră. Şi nu numai. Echipa de acolo a avut o intuiţie extraordinară. A speculat momentul de deschidere, valul nou al cinematografiei noastre, care bate acum cu succes festivalurile internaţionale de film. Seratele de film şi discuţii ne pun, lucru complicat în cultura acestor vremuri, iarăşi împreună. Lumea vine să vadă, să asculte, cu adevărat, să cunoască şi o altă generaţie de regizori, dar şi pe cei mari, ca Lucian Pintilie. Lumea vine şi ca să-şi comunice stările, emoţiile, gîndurile. Simte că dialogul deschide minţile, că ficţiunea cinematografică, poveştile nu înseamnă doar o suspendare în timpul acela, de pe ecran, ci forme de căutare, de urmărire a propriei realităţi, a raporturilor cu lumea din jur, oricare ar fi ea. Şi, la urma-urmelor, rămîne această incitare a felului de a privi, poate diferit, aceleaşi lucruri. Ficţiunile ne poartă şi după ce plecăm, încet-încet, în grupuri animate de ceea ce au văzut, de dorinţa de a continua şueta. Cu orice preţ. Chiar şi acela al unui pahar de vin roşu bun, bun şi vechi, vechi.

Cultura generală

De cîţiva ani, din programele televiziunilor româneşti au dispărut complet concursurile de cultură generală, atît de populare în alte ţări. S-a extins în schimb, ca o pandemie (învăţăm mereu cuvinte noi!) divertismentul prostesc. O viitură ce a inundat toate canalele



cu limbaj nearticulat, de la chiot şi muget la chicoteală sau redus la stereotipurile textierilor de manea, cu fete care îşi zguduie nurii în ritmuri orientale sau latino, cu umor cazon şi bîrfe de alcov. Asta în timp ce în Italia, Franţa, Germania, de exemplu, emisiunile de tip „cine ştie cîştigă" continuă să fie difuzate cu succes la ore de vîrf (le vedem şi noi, pe cablu). Moderatorii lor au devenit prin ani vedete populare, fără să se scălămbăie deloc. Concurenţi de toate vîrstele, de la studenţi la pensionari, vin cu plăcere în fiecare seară să-şi verifice cunoştinţele în cele mai variate domenii, dar şi să-şi testeze norocul, căci hazardul îţi poate repartiza o întrebare dintr-un domeniu familiar sau dimpotrivă. E pasionant şi pentru cel care joacă şi pentru cel care priveşte participativ. Faptul că la noi emisiunile concurs de cultură generală nu mai figurează în nici o grilă poate să însemne mai multe lucruri. Fie că telespectatorul român generic nu mai are noţiuni de cultură generală şi nici nu-l interesează să aibă. Fie că nu se mai pot găsi concurenţi, deşi miza în bani e atrăgătoare, potenţialii amatori simţindu-se vulnerabili în faţa unor întrebări din sport, formaţii de muzică uşoară, artă culinară etc. Fie – cel mai plauzibil – alcătuitorii de programe, ei înşişi inculţi, îşi subevaluează jignitor publicul, socotindu-l după măsura lor intelectuală şi oferindu-i, în consecinţă, producţii imbecile. (Redacţia)

Un creator de limbaj

Teodor Dună*, Catafazii, *Ed. Vinea, 2005,114 pag.

Paradoxal, Teodor Dună mi se pare cel mai înzestrat *creator de limbaj* dintre tinerii poeţi. Spun asta pentru că nu e nicidecum evidentă o asemenea preocupare în ce-l priveşte, capul de afiş ţinându-l, la debut (**Trenul de treieşunu februarie**, 2002) mai curând morbiditatea arhetipală, aerul horror şi oniric al imaginarului poemelor sale. Pe un asemenea fond, limbajul e aproape sufocat ori ignorat. Însă aici stă de fapt, teribila nuanţă: o atitudine într-atât de vădit distantă nu e deloc uzuală, exceptând o voinţă dominatoare. Sfidarea atât de decisă este semnul unei reinventări subsidiare - dar nu mai puţin autentice - a unui stil.

Cea de-a doua carte a lui Teodor Dună - **Catafazii**, (Editura Vinea, 2005) despre care aţi mai citit în **România literară** - accentuează fără ostentaţie tocmai chestiunea limbajului. Concepută în trei cicluri (dar fără cezuri brutale) ea începe cu un filtru: definiţia catafaziei, ca „tulburare a vorbirii constând în repetarea mecanică a unor enunţuri" şi ca „vorbire independentă de gândire". Restul rămâne la latitudinea cititorilor. Totuşi, această precizare cu referire la discurs e esenţială şi, în acelaşi timp, periculoasă, existând riscul singularei decodări teoretice în locul unei permanente actualizări. Lectura corectă a acestei explicaţii constă într-o atenţionare: în spatele cuvintelor (nici pe departe debile) se află de fiecare dată ceva mult mai puternic şi mai sincer. Avem, aşadar, simultan, a doua garanţie a poeticului şi prima acreditare a lingvisticului.

Din chiar primul ciclu (**Catafazii**), al recuperării nemijlocite a unei copilării obsesionale avem matricea câtorva vorbe şi gesturi recursive: frigul, rochia albastră, marea, „tama-tama". Cu deosebire acesta din urmă e interesant. Citit în cheie infantilă, e o contragere: Tata şi Mama. De câteva ori formula apare extins („tama-tama şiiii") fără raţiuni sintactice şi fără restricţii de perioadă, iar atunci devine plauzibilă raportarea la **Bhagavad Gită** şi la „tamaş", (tulburarea minţii care înlănţuie prin delăsare): „o coroniţă de rădăcini şi frunze şi-apoi în bunicu e jumătate de lac/ în bunicu e mai frig ca-n alaskă/ în bunicu s-a găsit cel mai bătrân om îngheţat/ TAMA-TAMA şIIII/ ei vin ştii că vin în fiecare zi cu vocile lor care scobesc în uşă " E o ipoteză care, în fond, cade pe un teren deja acoperit: originea catafaziei e de găsit în asemenea disfuncţii.

Sensul „rochiei albastre" reiese, a rebours, din secvenţa secundă a cărţii (**12 februarie**) gravitând în jurul unei despărţiri mortificante. În ciuda frapantei acuităţi a datărilor, culminând cu minuţia contorizării orelor, timpul este insular, în afara succesiunii. Sau, uneori, cel mult echivoc: „şi zăpada se făcea tot mai neagră şi era 12/ şi eu eram mortul meu/şi alte două mâini mi s-au aşezat pe ochi şi era 12". Pluteşte în acest ciclu scurt o grabă care îl transformă în adevăratul centru dinamic al cărţii. Mişcările devin mai repezi, revenirile din ce în ce mai rare: „«ochiul meu verde şi ochiul tău risipit ar fi putut forma o privire» ştiam că plânge, că fusese de trei ori seară, că ploaia i se strânsese în jurul rochiei [...] şi eu îi zic «silvia»/ şi mâinile îi acoperă faţa ca un văl negru./ «nu mai plânge» îi zic «nu mai plânge/ în liniştea ta s-ar retrage iarna mările» "

Un extraordinar poem este **Opt piei**, odisee contextuală şi mică istorie orfică a zilei, revelând clivajul exact dintre carnalitatea animală şi carnaţia umană: „asta pe la trei, când vine pielea de amiază. asta a vorbit cu oasele să facă o revoltă şi să rămână ea stăpână. A zis că le va da oaselor tot ce vor cere: linişte, calciu. şi oasele au încercat să oprească celelalte *pieli* [subl. mea] să urce, dar n-au putut nimic. [...] arată ca un staniol vechi. să tot aibă o sută de ani./ deşi e tăcută mi-e frică de ea. pe această piele/ moartea s-ar aşeza ca-n moarte " Poemul nu se rezumă, bineînţeles, la cele două variante de plural, dar le conţine şi le motivează. Există un prag (în discurs, cred) dincolo de care pielea începe să fie vie şi omenească. În acelaşi fel în care, mai încolo, ploaia se rigidizează abstract, metafora dispărând pentru a lăsa locul unei deznădejdi cu adevărat repetitive: „ şi eu i-aş fi spus/ «dacă ploaia asta ţi-ar atinge pielea s-ar face zăpadă»./ însă am tăcut/ şi ploaia a rămas ploaia"

Este uşor sesizabilă o anumită narativitate a poemelor şi totodată a volumului lui Teodor Dună, în întregul său. Cu accent pe „anumită", întâi de toate din cauza cronologiei cu totul nesigure. Nu e singurul motiv. Iată un alt exemplu: „mâna mea atinge uşa, o împinge şi lemnul uşii/ se dă la o parte /era trei când nu te puteai mişca din pat şi e tot trei/ când începi să vezi zăpada aşezată în camera lui peste /tot, ca o imensă carne albă/ revărsată. şi în camera lui a trebuit să urc şi zăpada/ venea de afară pe fereastră peste corpul lui şi deodată,/ pe la trei, toată zăpada aia începe a se ridica de pe covor, de pe pat,/ de parcă el s-ar fi trezit din moarte şi-ar fi lovit/ cu palmele pereţii". Sunt aici mărci clare ale narativului, dar şi o stranie senzaţie a câte unei poveşti care nu se poate repovesti, a câte unui episod „de unică folosinţă", securizat într-un fel, stabilizat verbal. Similar arată lucrurile în cazul epicităţii – romaneşti? – a întregului volum: persistă, de la o pagină la alta, convingerea că, subteran şi rapid, ceva se întâmplă. Imposibil de numit şi de văzut, dar ceva care trebuie urmărit neabătut, ca în radiestezie. Curgerea volumului se face nu prin fire epice (oricât de dispersate), ci printr-o febrilitate neobişnuită întreţinută până la sfârşit şi chiar o vreme după. Nimic altceva în comun cu policier-ul...

S-ar înşela categoric cel care-ar căuta reţete de lectură ori indicatoare în **Catafazii**, în afară de obligativitatea de a începe cu prima pagină. Tot restul – parcurgere completă, fără salturi ori scanări superficiale – îl asigură, repet, febrilitatea neobişnuită indusă continuu de poeme, grija de a nu te rătăci pe o cale care este, dintru-nceput, ascunsă, dar neîndoielnic reală. Toate semnele confirmă un volum excepţional. Mai departe, însă, depinde de ansa radiestezică a fiecăruia...

Cosmin CIOTLOŞ

Polemici

Despre nedreptate

Am citit recent în **România literară** un articol în care un critic, dl. Grigurcu, comenta opera unui poet sub titlul "Nedreptăţitul..." Numele, respectabil, al poetului nu îl voi cita pentru că nu are aici nici o relevanţă în context şi el nu are vină pentru titlul sub care a fost pus. Altceva vreau să spun. De altfel poetul cu pricina e şi distins traducător, e simpatizat de toată obştea, a luat premii ale USR vreo patru, tot atîtea altele importante, pe merit desigur, n-a avut toată viaţa condică sau şef, şi-a cultivat talentul, a călătorit, are bursă, tot de merit şi tot desigur. A ajuns la o vîrstă venerabilă cu un raft de cărţi, sănătos şi cu minţile acasă. Nu lipseşte de pe nici o listă sau dicţionar ba stă, în virtutea alfabetului, totdeauna pe locul întîi. Cine l-ar nedreptăţi? Pentru ce să nedreptăţeşti un om atît de rezervat, de politicos şi amabil?

Dacă e vorba de nedreptate, mă pot gîndi la prietenii mei Cristian Popescu, Iustin Panţa, Ion Stratan, la Mariana Marin. După o viaţă trăită majoritar în comunism, tocmai cînd dăduseră de libertate au fost ei oare nedreptăţiţi de soartă primind suferinţă şi un sfîrşit prematur? Aş putea spune că da. Însă nici măcar în cazul lor nu ar fi cu totul adevărat.

Vreau să-i spun o părere de-a mea domnului Grigurcu şi altor colegi care se consideră nedreptăţiţi de cineva, sînt unii care cred asta în permanenţă şi nu acuză ursitoarele ci pe confraţi, societatea etc. Scriitorul, artistul, cu atît mai mult poetul nu e niciodată nedreptăţit. Favoarea pe care i-a făcut-o destinul, aceea de a putea scrie cu talent, dacă îl are şi cît îl are, este neînchipuit de mare. Faţă de ea, faptul de a nu intra în joc la un premiu, de a nu figura în istoria lui Alex. Ştefănescu sau pe lista lui Manolescu, de a i se stîlci un titlu şi de a avea mai puţin de şase pagini în dicţionarul lui Simion, de a nu fi decorat, aplaudat, invidiat de vecinii de bloc nici nu contează.

Dacă are cu adevărat vocaţie, meşteşug la claviatură, să nu zic la condei, şi poftă de scris, toate "nedreptăţile" de mai sus nu interesează. Dacă nu are, lipsurile enumerate nu sînt nedreptăţi şi nu le poate umple nici cu poliţia, nici cu DNA, nici prin liste de semnături.

Bag seama că poate şi domnul Grigurcu se simte nedreptăţit că stă la Tîrgu Jiu. Ce poate fi mai frumos decît să stai şi să scrii în oraşul operelor lui Brâncuşi, în mireasma inegalabilă a luncii Jiului după care eu tînjesc tot anul? Sper însă din toată inima că mă înşel, că nu se simte aşa.

Probabil alţii se simt nedreptăţiţi că stau la Bucureşti şi nu la Paris, iar cei care stau la Paris vor să fie la New York. Sau înapoi la Bucureşti să se răfuiască în voie cu inamicii.

Am constatat cu tristeţe că sentimentul "nedreptăţirii" animă destui autori, nu puţini, şi le strică de obicei şi bucuria la care dotarea naturală pentru artă, cîtă există, le-ar da dreptul. Dl. Grigurcu poate să pară cuiva altruist cînd dă seama public de nedreptatea făcută altora, dar ar fi şi mai generos dacă s-ar bucura de favoarea făcută lor de Divinitate. Poţi să deplîngi nedreptăţile făcute în ordine omenească lui Voiculescu, Radu Gyr şi altora care şi-au pierdut ani din viaţă în închisori. Dar în ordine literară, mai înaltă, nu poţi decît să-i fericeşti. Şi după gratii, aveau talentul la ei.

Articolul lui A. Toma l-a pus pe tuşă cîţiva ani pe Arghezi aşa cum, peste un timp, un alt articol din „Scînteia" îl scotea de pe scenă pe Naghiu. Aveau nevoie de o reparaţie, de repunere în drepturi în ordine materială şi din fericire au avut-o. În ordine literară însă, nu e nimic de reparat pentru că o judecată anapoda nu strică nimic.

Cu cîtva timp în urmă, un confrate s-a mirat că nu m-am supărat pe el. Păi de ce trebuia să mă supăr? Că nu m-a inclus în nu ştiu ce antologie. Cum să mă supăr? Nu e antologia mea, e a lui şi o face cum îl taie capul. Dacă spune cineva că sînt ucigaş sau tîlhar, mă supăr. Dacă spune că n-am destul talent îmi văd de scris, dar nu ca să îi demonstrez lui că am.

A fi scriitor te apără de orice nedreptate sub raportul judecăţii literare. Pentru că scrisul e o bucurie pe care ţi-o faci în primul rînd ţie însuţi. Dacă se asociază şi alţii, cu atît mai bine.

Un alt confrate, altfel deloc lipsit de har, e trist şi preocupat, dar nu de valoarea cărţii lui. El îmi face o mică teorie:

- Scot acum o carte, să vedem cine e în juriu anul ăsta... Pisicel mă susţine, cred că şi Cuţulescu, de Buretel nu ştiu nimic, ăsta e tip ascuns... Dar să văd ce fac cu Sticloi că nu poate să mă sufere. A mai fost în trei jurii şi m-a ras de fiecare dată.

Aceste calcule mă distrează atît de tare încît compensează orice eventuală "nedreptate" îmi face un critic sau un juriu. E plăcut să trăieşti în mijlocul unor oameni atît de amuzanţi.

Horia GÂRBEA

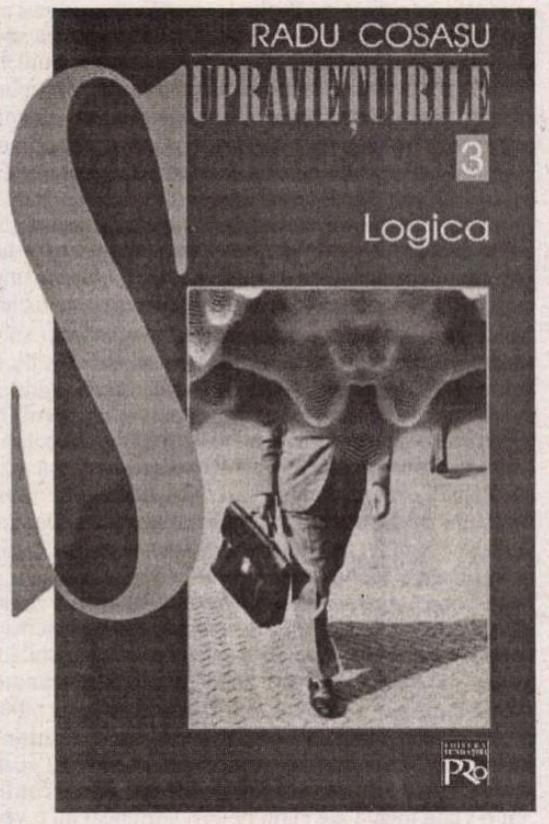
Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Spovedania unui convins (II)

Laitmotivul „adevărului integral" poate susţine *Logica* lui Radu Cosaşu, mesajul ei central şi actul propriu-zis al scrisului. Nu însă şi calitatea deosebită a scriiturii, farmecul indicibil al acestei literaturi atente la nuanţă, la sonoritatea cuvântului, la modul în care substantivele şi adjectivele, verbele şi adverbele respiră în frază. Dacă, iniţial, autorul e tentat să *vadă idei*, precum unele dintre personajele lui Camil Petrescu, nu cu mult mai târziu el îi va căuta şi frecventa pe acei scriitori la care stilul contează. Tezele avansate şi chiar valorile apărate într-o carte, fără expresivitatea şi relevanţa artistică a literaturii, vor suna sec şi vor cădea în gol, derivând într-o ideologie sau într-o etică. Stendhal, Anatole France, cu stilul său „minunat", Isac Babel, Mateiu I. Caragiale, Mihail Sebastian, Camil Petrescu însuşi, cu anticalofilismul lui atât de plastic, se numără printre lecturile formatoare ale lui Radu Cosaşu, educându-i şi rafinându-i gustul. Printre maeştrii lui figurează rabini, dar şi poeţi dezamăgiţi că n-au inventat, ei, trandafirul; teorii complexe, dar şi cărţi singulare în care adevărul estetic predomină asupra celui istoric.

E drept că actualul reporter entuziast şi viitorul scriitor (auto)reflexiv caută acele cazuri în care valoarea de document şi cea pur literară se conjugă. Şi uneori le găseşte. Descoperit în pivniţa casei din Popa Nan, în care proaspătul exclus se culcuşeşte oblomovian, Anatole France e parcurs cu delicii. El provoacă, totodată, schizoidia eului cititor, disputat între *farmec* şi *mesaj*, stilul şi ideile scriitorului: „această putinţă nouă de a mă lăsa încântat de un stil refuzându-i însă ideile constituia o experienţă nemaiîntâlnită şi excitantă care mă deschidea, în frigul toamnei şi sărăcia existenţei, ca pe o floare, spre nuanţă." (p. 13). În schimb, întâlnirea decisivă cu Isac Babel se petrece în tribunele patinoarului 23 August. Este o splendidă pagină de proză aceasta, cu anticarul strigând nume de autori şi titluri de cărţi în pauza scurtă dintre două reprize de urlete microbiste: „în timpul meciurilor venea în tribună şi îşi desfăşura marfa acolo, pe băncile neocupate, strigând cu o voce foarte pătrunzătoare, incredibil de puternică pentru un om la peste 60 de ani: «Margaret Mitchell, tovarăşi!» «Octav Dessila, tovarăşi!» «*La răscruce de vânturi*, tovarăşi!»"; „Curios – având întotdeauna 10 la cursul de istorie literară rusă şi sovietică –, nu auzisem niciodată de acest Babel. Scria scurt, clar, avea bucăţi de două-trei pagini – până a început repriza, am devorat o schiţă cu un evreu, Ghidale, la care autorul se duce într-o noapte de vineri, un anticar care visează la organizarea unei Internaţionale a oamenilor buni la suflet. (...) Totul era pe dos, straniu pentru logica şi lozincile mele, «contrarevoluţionar»" (pp. 17-20). În textura cărţii şi a întregului ciclu de *Supravieţuiri* întâlnim această arborescenţă narativă, pe cât de bine controlată, pe atât de greu predictibilă. Fraza poate lua orice turnură, tonalitatea se schimbă gradual sau, dimpotrivă, brusc, de la glumă se ajunge la gravitatea unei profesiuni de credinţă sau la cea implicată în situaţiile de viaţă. Cu mobilitatea intelectuală a unui Milan Kundera şi cu o similară predispoziţie de a lua în râs şi comunismul, şi contrariul său, Radu Cosaşu face în aproape fiecare pagină a *Logicii* dovada că, departe de a fi logică, limpede, raţională, viaţa în socialism e o permanentă situare în confuzie. Şi o eroare de opţiune. Absurdul cotidian, strâmba întocmire a sistemului nu sunt demonstrate prin reflecţie teoretică – fie aceasta şi consecutivă unor experienţe directe, ca la Panait Istrati. Ele reies, practic, din fiecare fir biografic şi ţâşnesc prin toţi porii organismului social condus, chipurile, de clasa muncitoare. Exemplele abundă şi sunt înfăţişate într-un *crescendo* tragicomic, pe linia tot mai apăsată a „ridicolelor iubiri" ideologice. Foarte interesantă este, din această perspectivă, deformarea termenilor etici şi, în general, a valorilor până la stadiul de caricaturi făcute după desenul iniţial. Tânărul scriitor comunist, ajuns „deviaţionist" după mult-pomenita Conferinţă din aprilie 1956, stă în casa unei mătuşi ale cărei convingeri şi repere au rămas burgheze. Alte rude, mai puţin îngăduitoare, vin aici pentru a-şi arăta oprobriul faţă de textele *pe linie* ale nepotului, sincrone cu suferinţele multora în închisorile comuniste. Autorul se ruşinează pe jumătate, rămânând parţial dârz pe aliniamentele doctrinei comuniste. Excesele, abuzurile, abaterile de la *Manifest* nu au nimic de-a face – vrea el să creadă – cu validitatea Bibliei marxiste şi cu puritatea iniţială a mişcării revoluţionare. Dar, în timp ce fostul reporter se îndoieşte tot mai des, rudele sale apropiate cedează progresiv presiunii mediului. Mătuşa-gazdă, cu valorile ei burgheze cu tot, îi adresează repetate îndemnuri drăgăstoase spre conformism, spre reintrarea în front. Ar vrea ca el să publice din nou, să redevină *oficial*, să iasă din „criza" în care se „complace". Numai că boala şi simptomatologia ei nu sunt ale individului izolat, ci ale sistemului ca atare, care l-a penalizat. Glasul prozaic al realităţii sună mai puternic, în urechile Sanseverinei, decât cel al unor idei şi idealuri juvenile opuse, culmea!, celor mai vechi. Astfel că, la apariţia în scenă a Băiatului (securist tânăr şi energic, personaj gogolian), iubitoarea mătuşă se transformă într-un avocat patetic şi persuasiv al diavolului.



Radu Cosaşu*, Supravieţuirile, 3. Logica, *Editura Fundaţiei PRO, Bucureşti, 2004, 320 p.

Într-o schemă cu termenii morali inversaţi, încăpăţânarea şi idiosincraziile protagonistului rămân singurele obstacole în calea nivelării. „Eroul" se agaţă de caracterul său dificil, de natura lui introvertită, de propriile ciudăţenii comportamentale, pentru a rezista cântecului de sirenă al regimului. Pe de o parte, îi răsună în creier, ca nişte ciocane pneumatice, propoziţiile sarcastice şi exacte ale unui interlocutor strălucit, George Profir („Odată, Porfir mă acuzase – după schiţa aceea, *Urâta* – şi de feminism minor: «Când nu le cam minţiţi, cădeţi în feminism minor. Feminism minor, domnule Radu, să ne dea curu lacrimi...» «Unii o socotiseră cehoviană» – i-am replicat; Porfir mă măturase: «Nu vă atingeţi de otravă... Cehov e otravă şi matale preferi siropul!»" – p. 81); pe de alta, ruşinea de a sta pe spezele unchilor îl împinge către o nouă angajare. Nu numai la propriu, ci şi la figurat. În altă emisferă a creierului, îi pulsează nuvelele *lui*, scrise cu spatele la „modelele" literaturii propagandistice şi cu faţa la biografia personală. Le va putea oare publica, este ceva de capul lor? Devine, cu ele, un scriitor? Superstiţios, dă într-un fel de mistică întoarsă şi ajunge să facă pariuri mentale, rămăşaguri fanteziste a căror unică miză este... valoarea prozelor sale noi. Dacă va câştiga la belotă într-un anumit fel (pagini, din nou, de proză mare), cutare povestire este de calitate. Şi jucătorul câştigă, tot câştigă, „salvând" prin această precară magie literatura sa veritabilă, cinstitele şi bunele *Vivisecţii*. În realitate, cercul din jurul lui se strânge tot mai mult, presându-l şi, finalmente, sufocându-l. Mai cu binişorul, mai cu forţa, Băiatul îl convinge să redacteze referate pe marginea unor manuscrise. Se plăteşte bine. Perspectiva referentului este cea a „artei" oficiale, a realismului socialist, readucându-l, instantaneu, în frontul din care dezertase. Cu cât câştigă mai mulţi bani şi cu cât mătuşa ingenuă e mai mulţumită, cu atât nonconformismul personajului se diminuează, lăsând loc compromisului, făcând posibilă readaptarea la mediu. Scriitorul îndrăgostit de nuvelele lui *curate* începe din nou să meargă pe şantiere, în căutarea vieţii „adevărate", şi să ia, febril, notiţe pentru alte reportaje optimiste. Nivelul acestei pseudoliteraturi se verifică prin lectura articolelor mai vechi, inserate la finalul capitolelor, ca o bibliografie jenantă, dureroasă, rană deschisă în opera unui autor. Iar textele noi, pe care Radu Cosaşu le scrie şi vrea să le strângă într-un volum cu titlul *Macarale*, par la înălţimea celor din urmă; între ele, stinghere, *Vivisecţiile* aşteaptă un timp mai bun.

Lovitura de teatru vine la final, cu o notă de ironie atroce a scriitorului şi de abjecţie a vremurilor tinereţii sale. Securistul-cenzor, Băiatul care l-a reorientat pe autorul nostru înspre tematica socialismului biruitor, strâmbă din nas în faţa manuscrisului conformist al victimei; ba chiar, într-un moment de visare cu pixul în mână, schimbă prima literă a titlului care, hotărât lucru, nu-i place: *c* în loc de *m*, *Cacarale* în loc de *Macarale*... Scriitorul – cum am zice azi – *rebrenduit* îl roagă, îl imploră, îl conjură să dea aviz favorabil cărţii sale; dar omul regimului are, deodată, bareme artistice, pretenţii axiologice, sclifoseli estetizante. Literatură angajată (= prostituată), da, însă scrisă cu talent, nu numai cu implicare! În loc de *Vivisecţii*, autorul alesese *Macarale*; în loc de *Macarale*, cenzorul preferă *Energii*. Capitularea morală se desăvârşeşte abia acum, iar nu prin precedenta excludere a scriitorului, de către temutul Leonte Răutu, de la festinul realismului socialist. La finalul acestei cărţi excepţionale, confuzia dintre bine şi rău, adevăr şi minciună, frumos şi urât se lipeşte pe „texistenţa" supravieţuitorului ca o emblemă. Ceea ce o salvează pe o altă *tante* afectuoasă de consecinţele unui denunţ este faptul că, la percheziţie, i se găsesc în hol recent apărutele *Energii* ale tânărului său locatar. Maiorul Popa, topit de admiraţie, aşteaptă o dedicaţie pe acest volum, în timp ce tanti Anişor poate răsufla uşurată. În casa ei reacţionară, iată, stă în gazdă un om important, un scriitor adevărat, un tovarăş de nădejde, cu care regimul se mândreşte. Suntem în plin Orwell.

În *Logica* lui Radu Cosaşu, un critic tânăr a văzut un comunism hazos, cu Stan şi Bran. Veselie mare!... De fapt, comunismul râde aici cu hohot gros, în timp ce scriitorul plânge cu lacrimi amare. Comic, tragicomic, melodramă, dramă: autorul ne trece prin toate registrele, zâmbind afabil, în lume, şi suferind câinește, în forul său interior. ■

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Între contingent și absolut

Nimic (fundamental) nou nu pare a se ivi, de la o vreme, sub soarele poeziei noastre. Aceeași lamentație a declinului, a dezarticulării, a dezagregării, fie considerată pe ecranul universal, fie adusă în perimetrul confesiunii intime, același balans, fie elegiac cerebralizat, fie convulsionat-ireverențios, avangardist, între limite, aceeași disoluție a reprezentărilor tradiționale ca și a discursului. Stăpânește priveliștea entropică, între solemnitate și burlesc. De la o promoție la alta, de la un autor la altul, doar variațiile, pe aceeași amplă temă, de sensibilitate, de accent, de ton, ca și cum un idiom ar cunoaște variante regionale, socio-profesionale, chiar dialectale, și, desigur, în funcție de fiecare vorbitor în parte. Un reprezentant distins prin accentuată intelectualizare și aerisire cosmopolită al acestei limbi pe care o folosim cu toții este Dinu Flămând. Fiu al unor țărani dintr-o comună bistrițeană, își face studiile universitare la Cluj, unde e unul din fondatorii *Echinoxului*, după care lucrează în redacțiile mai multor reviste și edituri din București, spre a lua, ambițios, drumul Occidentului, doar cu cîteva luni înainte de răsturnarea de la Finele lui 1989. Poet, critic, traducător, jurnalist, așa cum îi șade bine unui om de litere actual, se oprește mai întîi la Lisabona, apoi optează pentru Paris, unde dobîndește calitatea de colaborator la Radio France Internationale, publicînd mereu versuri, articole, traduceri, în țara natală ca și în Franța. Poezia lui Dinu Flămînd are însă, în pofida înscrierii biografice a autorului în fluxul unei existențe internaționale, o particularitate insolită. Ea înfățișează o degradare a lumii moderne iar nu o degradare modernă a lumii, așa cum apare la numeroși, prea numeroși confrați. În sensul că termenii de referință nu sînt din sfera tehnico-industrială a citadinismului curent, a habitudinilor noastre comunicaționale, ci din domeniul – ca un pămînt bine bătătorit – al tradiției rurale. Nu întîlnim în stihurile d-sale nici trenul, metroul, avionul, transatlanticul, nici telefonul, „celularul", Internetul, ci vestigiile unui trecut-prezent mioritic ce se opune instinctiv „răului" într-un context expresiv el însuși înstrăinat prin cerebralizare acută, ca și cum un ins care a uitat, în străinătăți, limba de-acasă se străduiește cu tenacitate s-o reconstituie. Fundalul e idilic, aducînd adierea unei vechimi blajine, îmbătătoare: „vîntul împingea portița grădinii și era numai/ dorința multă vreme temută de a face întîiul pas/ către liziera misterului// merii bătrîni se învăpăiau în prelungirea mirajului/ sub picoteala unui zumzet ce le nimba frunzele/ cu lumina mieros rătăcită a după-amiezii// ierburile își țineau ascunse în legănare imperceptibilă/ întunecimea lor verde din care nechezatul îndepărtat/ al unui cal trezea clinchet de pahare în casă// prin odăile răcoroase tăcerea se prăfuia/ abia întreruptă rareori de migrația viespelui/ între fereastră și para coaptă uitată pe masă// o uimire de zbor purtat în frasinii argintii/ iar deasupra lor ulii cei răpitori adormiți în picaj/ supravegheau ținutul cu turmele lui de clopote". Pastorala se umple grabnic de decepție, întuneric, zgomote sinistre, pustiuri, fără a-și pierde totuși trăsăturile ce-o configurează: „există undeva un rîu cu apă ce nu mai udă", „anumiți copaci la umbra cărora se adună morții/ unele stranii scîrțîituri de porți încă nedeschise", „nopțile mele cu insomnii de ploaie prin deșerturile/ în care toate acestea de acum înainte mă locuiesc fără să mă atingă" etc.

Apocalipsa dispune de un jalon istoric. E decăderea satului cotropit de comunizarea forțată care i-a pîngărit valorile și i-a amplificat considerabil marginalizarea produsă de impactul cu civilizația: „lanuri somnoroase de cînepă acopereau Transilvania/ lumina foșnea prin frunzele lor fibroase// erau primele zile ale infernului/ oamenii dispăreau de prin case/ plugurile rugineau/ brazde neterminate urcau spre cer/ ura își aruncase în ele sămînța// toamna soseau prin sate oameni în haine de piele/ cu pistoale la brîu/ li se spunea lupii roșii – luau și ouăle de sub cloșcă/ pe la geamuri femeile plîngeau tăcerea lui Dumnezeu/ viața respira scurt/ copiii aveau mucii pînă la brîu// uneori bunicul meu ridica din pămînt ochii și-l suduia/ cu năduf pe Stalin/ oamenii îl credeau nebun/ se făcea gol în juru-i/ la cîrciumă/ cînd mergea să-și bea alcoolul". Dar poetul nu zăbovește în dramatismul databil, limitat al procesului destrămării, ci își proiectează plîngerea în universal, o contopește cu o jale imemorială, precum odinioară un Octavian Goga. Raportabilă la un punct al spațiului și al timpului, starea d-sale de spirit se dilată, se generalizează precum o pasăre ce se desprinde de pe sol spre-a se pierde în largul orizontului: „sumeții/ spre linia de fugă a munților/ acest copac își asumă/ negația frigului// april al placentelor sfîșiate// mugurii însîngerați/ îi înfățișează încă o dată/ cerului/ o lecție de precaritate// totul concentrat în/ fragila mutenie/ a culorii/ sub norii devoratori// verticalitate a verdelui/ la care lucrează/ îndurerate seve// între rădăcinile lui se zbate/ prada acestui pămînt sărac/ ca o vietate în/ ghearele unui vultur". Iar orizontul e unul al proliferării dezastrelor. Sînt consemnate stăruitor putrefacția ("eternitatea își încearcă acizii de putrefacție/ pe cadavrul unui cîine adus de torenți/ flori galbene au înflorit lîngă maxilarul lui"), rănile, inclusiv cele geologice ("misterul izvorului – deschisă rană/ sub burta colinei"), moartea care se insinuează cu cinism în figura împlinirii: „iar cum în peisajele verii se rumenește doar moartea timpului". Însuși grandiosul, pacificatorul peisaj montan se dovedește a fi antropofag: „rîul în patul morților/ casele urcă spre zona galbenă/ a mestecenilor// fagii/ apoi jnepenii luați în gheare de nori/ ca pajure din povești/ negre deasupra cuibului// sus pe culmi afina sălbatică/ întreg muntele e apleçat peste noi:/ «carne de om vreau/ carne de om»". Un substrat biblic confluează cu o viață locală ale cărei neguri sufletești au o vechime comparabilă cu acesta. Din străfunduri ancestrale se înalță glasul bocitoarelor care aduc la moară sacul de lacrimi obștesc, care deploră nefericirea lumii ca o paradoxală coacere, care poartă o durere mare cît dealurile. Fabulos țărănește, lacrimile lor deschid vanele unor ploi ținute prea multă vreme în munți, pentru ca, în temeiul unui străvechi pragmatism purificator, să sosească „a doua zi la prășit/ la culesul porumbului/ la strînsul fînului/ la plivit și la semănat/ să transpire sub poverile ce dau bucuria aspră a vieții", ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Morții și viii coexistă într-un climat crepuscular-casnic, într-un calendar sempitern al plîngerii care sfîrșește prin a se șterge pe sine: „morții reveneau uneori să dea sfaturi la strînsul trifoiului/ la făcutul alcoolului și al povidlei/ iar misterioasele drumuri pe unde rătăceau ei/ puteau fi citite în ceașcă cînd stingi cărbuni/ și un lemn de prun scoate brusc în sobă/ un oftat însoțit de tăcere// cei vii împingeau iarna către vară/ treierau și îmbătrîneau/ se întorceau din războaie făceau butoaiele noi/ sau căutau în pămîntul morților falia șisturilor/ din care se taie gresie nouă pentru o nouă coasă (...) și uitarea continuă să șteargă durerea ștearsă/ în care eu bocesc bocitoarele/ care boceau lumea".

Cazul individual al poetului e așijderea categorial. Dacă dezvoltînd tema degradării cosmosului în viziunea unei modernități cu substrat rustic s-a erijat în *voce* a celui din urmă, înfățișîndu-se pe sine se integrează, pudic, în clasa emigrantului. O excesivă etalare a crizei personale este evitată. Și aci avem a face cu un joc pe muchia dureroasă dintre particular și general. Emigrantul e un soi de proscris al existenței, o victimă a jocului dintre real și iluzoriu, un decepționat universal, un călător în clandestinitate pe nava vieții generice: „afară lumea în strălucirea ei/ este o apropiere ce se îndepărtează mereu/ și fiind plină cu tot ce bănuim că trebuie să existe/ ca lume(a) în lume/ nu mai rămîne în ea loc pentru nimeni/ deci cu atît mai puțin pentru un clandestin al destinului/ metisat din înfometare și însetare". Liantul dintre particular (sinele) și general (condiția umană) e dat de comuna obscuritate originară; „doar că întunericul dinlăuntrul său continuă să se legene/ împreună cu cel de afară/ în placentă/ și cu același scîncet tăcerea își suge degetul". Factor agravant, plecarea din mediul de obîrșie nu numai geografic ci și temporal-mitic, echivalînd cu inițiala vîrstă paradiziacă, se asociază și cu o plecare din sine, cu un autoexil, *id est* cu o alienare macerantă, chinuitoare: „iar cum plecarea e fără întoarcere și nici o patrie nu îl mai confiscă/ el repetă zi de zi exercițiul îndepărtării continuînd să plece din sine împingîndu-se și trăgîndu-se cum ar fi să taie singur cu sine lemne/ împingînd și trăgînd la ambele capete simultan/ de același fierăstrău/ pe lama căruia plecarea și neplecarea au dinți ascuțiți pe dos/ altfel nu s-ar explica mușcătura lor/ din care împrăștiată pe jos rămîne huma zilelor". Aidoma unui Ulise modern, Dinu Flămând constată că viitorul și trecutul se confundă într-un provizorat care se închide în sine, într-o precaritate fără izbăvire: „Ithaca rămîne viitor provizoriu/ al unui trecut cu clanțe de uși ce se fac tot mai scunde/ și cu ferestre sparte prin care se uită în case luna/ printre ruinele reconstituirii". Ipostaza ce ne-o prezintă poetul e cea a unui emigrant absolut. ■

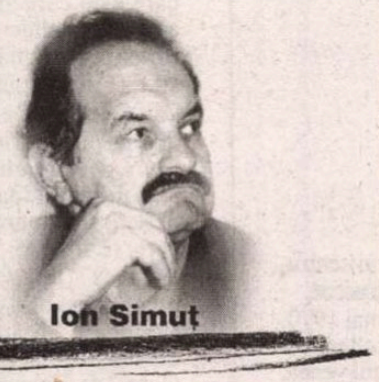
Dinu Flămând, Grădini/ Jardins, traducere în franceză de Claudia Fontu, Ed. Idea Design & Print, Cluj, 2005, 56 pag.

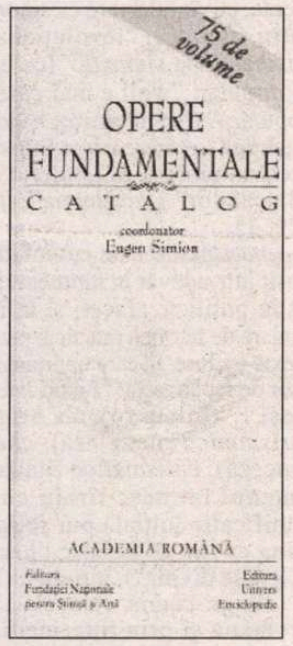
Cărți primite

- Mihai Eminescu, *O istorie frumoasă: Ieronim și Cezara*, ediție îngrijită, studii, comentarii, note de Ion Popescu-Brădiceni, Ed. Cogito, Oradea, Ed. Napoca Star, Cluj-Napoca, 2006. 224 pag.
- Mircea Constantinescu, *Spovedanii*, București, România Press, 2005. 280 pag.
- Vasile Spiridon, *Gellu Naum*, monografie, antologie comentată, receptare critică, Brașov, Ed. Aula, 2005. 112 pag.
- Constantin Noica, *Scrisori inedite*, ediție îngrijită de Maria Cogălniceanu, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 100 pag.
- Cornel Mihai Ungureanu, *Noi, doi-trei la zece mii*, Craiova, Ed. Ramuri, 2005 (proză scurtă). 214 pag.
- Virgil Rațiu, *Cartea persoanelor. Cărțile cu Alfonz*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005 (proză scurtă; prezentare pe ultima copertă de Mircea Petean). 274 pag.
- Stelian Brezeanu, *O istorie a Bizanțului*, București, Ed. Meronia, 2005. 388 pag.
- Ion Ianoși, *Tolstoi – romanul unei drame*, ediția a III-a, București, Ed. Fundației Culturale „Ideea Europeană", 2005. 544 pag.
- Nicolae Sârbu, *Că poetu' nu-i ca omu'. Paiața unui pierde-vară*, cu o *Fișă de dicționar* de dr. Ada D. Cruceanu, Timișoara, Ed. Marineasa, 2005 (versuri). 100 pag.
- Gheorghe Doran, *Jurnalul unui cenăzean anonim*, studiu de caz, Timișoara, Ed. Marineasa, 2005. 96 pag.
- George Drăghescu, *Jurnalul unui cabotin*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Gheorghe Grigurcu). 80 pag.
- Diana Adamek, *Eseuri creole*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 130 pag.

Raftul întâi: clasicii

Ion Simuț





Colecția de „Opere fundamentale", apărută sub egida Academiei Române și coordonată de Eugen Simion, a ajuns la 75 de volume tipărite, până la sfârșitul anului 2005. E, în sine, o performanță, dar ar fi cu totul nepotrivit să limităm receptarea la acest nivel cantitativ. O bibliotecă esențială de literatură română se constituie într-un aspect tipografic nou, după modelul colecției „Pleiade", de la editura pariziană Gallimard. Evenimentul este marcat prin apariția unui catalog special dedicat colecției, însoțit de un cuvânt de bilanț al coordonatorului și cuprinzând o scurtă descriere bibliografică a fiecărui volum din cele 75. Partenerii acestui proiect sunt Editura Univers enciclopedic și Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, iar realizarea tipografică, una excepțională, se datorează Regiei Autonome „Monitorul Oficial", prin grija specială a doamnei director general Eugenia Ciubâncan, a cărei contribuție decisivă este menționată pe pagina a patra a fiecărui volum.

În textul de prezentare din catalogul colecției, Eugen Simion face istoria acestui proiect. Mărturisește că l-a prezentat pentru prima dată lui Marin Preda, la sfârșitul anilor 70, pentru Editura Cartea Românească. Avantajele unei astfel de colecții de tip „Pleiade" sunt, așa cum puteau fi întrevăzute de atunci: „o dată pentru că oferă cititorului un obiect estetic și, a doua oară, pentru că strânge într-un volum sau mai multe opera integrală a autorului". Ideea nu a putut fi realizată atunci. Marin Preda a murit în mai 1980 și Eugen Simion a pierdut principalul susținător. Ocazia favorabilă s-a ivit în 1999, când se pregătea sărbătorirea a 150 de ani de la nașterea lui Eminescu. Ministerul Culturii, prin Ion Caramitru, a acordat sprijinul financiar necesar. Proiectul și-a început bine realizarea cu editarea poeziei lui Eminescu, adică și-a construit cum trebuie bazele pe clasicitate.

Merită să amintesc și cronologia tipăririi volumelor, pentru a avea principalele repere axiologice și organizarea lor într-un sistem. În 1999 s-au tipărit primele trei volume din seria Eminescu (vor urma în 2000 alte două, iar în 2003 ultimele două). În 2000 apar: un volum Ion Creangă, două volume Ion Barbu (toată opera), două – Tudor Arghezi, poezia (iar în 2003, 2004 și 2005 – câte două de publicistică argheziană), două – I. L. Caragiale (ediția va fi completată cu publicistica în 2001 și corespondența în 2002). În 2001 apar: primul volum din ediția Octavian Goga, romanele lui Liviu Rebreanu în trei volume, primele trei volume din seria Ioan Slavici (urmate până în prezent de alte trei), opera lui Mateiu I. Caragiale și a lui G. Bacovia în câte un singur volum. În 2002 se tipăresc două volume Ion Heliade Rădulescu, trei – Marin Preda (urmat de încă unul în 2003), primele două din seria Marin Sorescu (până în 2005 mai apar trei) și primele trei din seria Nichita Stănescu (completată cu alte trei). În 2003 colecția se îmbogățește cu două volume Panait Istrati, un volum Dimitrie Cantemir, altul consacrat cronicarilor moldoveni și încă unul literaturii române medievale (antologie), iar în 2004 – un volum pentru cronicarii munteni, două pentru romanele lui G. Călinescu, trei pentru Petru Dumitriu și două pentru Al. Macedonski. În sfârșit, în 2005 colecția de „Opere fundamentale" reunește alte teritorii: Anton Holban (două volume), Nicolae Filimon (un volum), Ștefan Bănulescu, Mircea Vulcănescu, Sorin Titel (cu câte două volume), pentru a încheia deocamdată cu Titu Maiorescu (tot două volume). Am ținut să ofer această imagine globală a colecției pentru a-i releva aria de cuprindere: de la primii noștri cronicari până la Sorin Titel. Colecția acoperă bine perioada marilor clasici (toate numele și operele sunt acolo, rămânând să fie încheiate într-un viitor apropiat edițiile Ioan Slavici și Titu Maiorescu, aflate în desfășurare). Epocile anterioare – să le zicem „preclasice" – sunt reprezentate de cronicarii moldoveni și cei munteni, literatura medievală într-o antologie, Dimitrie Cantemir și Heliade. Catalogul anunță completări pentru aceste perioade cu alte volume: literatura religioasă, Școala Ardeleană, Spătarul Milescu și Costache Negruzzi. Dintre scriitorii perioadei clasice, în proiectul editorial mai figurează Mihail Kogălniceanu și B.P. Hasdeu. Edificiul nu este încheiat și nici nu-și propune să înregistreze toate marile valori decât în măsura posibilităților.

Partea cea mai grea ar fi acoperirea mulțumitoare a literaturii interbelice. Pe lângă operele pe care le-am menționat, proiectul mai prevede să cuprindă romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, operele integrale ale lui Garabet Ibrăileanu (rezolvat anterior de Rodica Rotaru și Al. Piru), Ion Pillat (reeditat integral de câteva ori până acum) și Camil Petrescu (tipărirea operei lui integrale ar fi o noutate). Dintre contemporani se mai adaugă Eugen Barbu (numai nuvelele și romanele considerate de valoare) într-un proiect imediat, care se va alătura lui Nichita Stănescu (ediție încheiată în șase volume), Petru Dumitriu (tipărit numai cu scrierile lui românești relativ salvate de oportunism, dar nu și cu restul creației), Marin Preda și Marin Sorescu (editarea operei lor continuă), Ștefan Bănulescu și Sorin Titel (aceștia din urmă cuprinși în foarte bune ediții critice, realizate de două tinere cercetătoare, Oana Soare și Cristina Balinte).

Eugen Simion certifică, în prezentarea din catalogul aniversar, faptul că planul e și mai ambițios decât atât. Ceea ce am menționat figurează în portofoliul de apariții sau acela al lucrărilor în curs de apariție. Printre intențiile declarate, dar a căror finalizare nu este demarată în vreun fel, figurează opere de Ion Ghica, Mihail Sadoveanu (fără scrierile conformiste), Ion Minulescu; europenii B. Fundoianu, Mircea Eliade, Cioran, Eugen Ionescu (toți patru, numai cu scrierile românești); C. Noica, Lucian Blaga, Leonid Dimov și toți criticii interbelici de prim plan, de la E. Lovinescu la Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius și Vladimir Streinu. E îmbucurător că se anunță tipărirea integrală a publicisticii călinesciene. Se preconizează și apariția unei selecții din scrierile lui Nicolae Iorga.

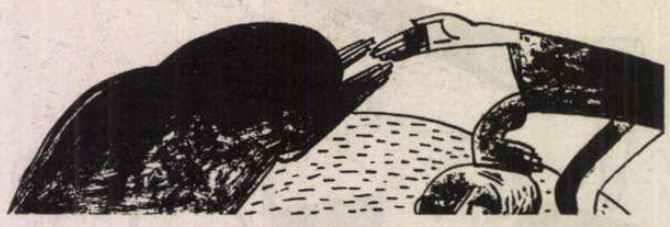
Revine cam des ideea de selecție în editarea a mulți dintre scriitorii noștri – mai ales a celor interbelici și contemporani. Mihail Sadoveanu ar urma să fie editat cu ce are mai bun (în acest fel ediția critică, blocată, nu va progresa cu nimic). Petru Dumitriu (deja editat) și Eugen Barbu (într-o ediție viitoare) sunt integrați în ediții tip „opere alese". Prima intenție a lui Eugen Simion, când s-a gândit cu Marin Preda la realizarea colecției de „opere fundamentale" ale culturii române, nu a fost să dea o serie de ediții *critice și integrale*, ci aceea de a oferi o selecție de „o sută de cărți fundamentale din cultura română" în condiții grafice cât mai bune. Evident, acum e vorba de *opere fundamentale*, nu doar de cărți – ceea ce e mult diferit. Dar proiectul e grevat de această intenție a selecțiilor reprezentative. Volumele sunt, într-adevăr, „obiecte estetice", arată foarte bine, sunt tipărite pe hârtie specială etc. Dar nu putem să nu ne punem o întrebare: în ce măsură aceste volume din colecția de „Opere fundamentale" reprezintă un progres față de edițiile anterioare? Răspunsul e complicat, pentru că necesită diferențiere de la un caz la altul. Dar nu mă voi eschiva de la un răspuns global.

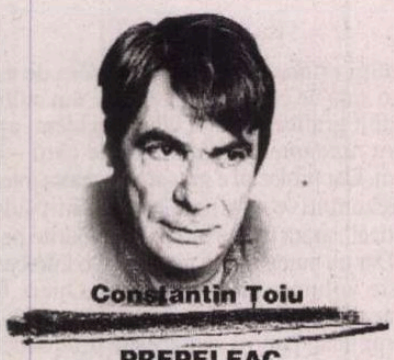
Cele mai multe situații sunt de reluare a unor ediții critice, fie identic (ediția Ion Creangă, de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș) sau aproape identic, cu un aparat critic simplificat (ediția Eminescu, realizată de Dimitrie Vatamaniuc, reia ediția Perpessicius; la fel ediția Titu Maiorescu, în care D. Vatamaniuc reia textele după modelul ediției Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon). Elena Beram își reia propria ediție critică Anton Holban, cu un adaos de texte publicistice, dar fără un aparat critic îmbogățit (dimpotrivă). Barbu Cioculescu își reia, de asemenea, ediția critică Mateiu I. Caragiale, pe care o cunoșteam și nu avea cum să ne aducă vreo completare sau vreo surpriză. La fel procedează Virgil Cândea, Stela Toma și Nicolae Stoicescu în republicarea scrierilor cantemiriene în limba română, simplificând aparatul critic din ediția critică academică. Acestea sunt situații fericite. Grav este când o ediție nu a preluat nimic din descoperirile de istorie literară mai recente și se prezintă tot ca acum douăzeci și cinci de ani: acesta e cazul ediției Octavian Goga, pe care Ion Dodu Bălan a lăsat-o în urma descoperirilor mai recente (Mircea Popa i-a reproșat pe bună dreptate că nu a făcut completările necesare). Mircea Coloșenco și Ilderim Rebreanu dau o improvizație (inutilă) de ediție Rebreanu. Avem în colecție destule astfel de repetări sau reeditări pur și simplu. Uneori e bine, atunci când sunt reluate ediții critice bune sau foarte bune; alteori, e rău, când sunt reluate fără modificări ediții depășite sau când, pur și simplu, se improvizează, sub semnul grabei și al lucrului de mântuială (un caz e flagrant).

Edițiile critice (cu adevărat critice), care aduc un progres față de cele anterioare, ale acelorași editori, sunt puține: ediția G. Călinescu, realizată de Nicolae Mecu; ediția Nicolae Filimon, realizată de Mircea Anghelescu; ediția Ion Barbu, realizată de Mircea Coloșenco. Ediții critice noi, de performanță, care înregistrează un maximum de cercetare și documentație sunt doar câteva: în primul rând, ediția I.L. Caragiale, realizată de Stancu Ilin, Nicolae Bârna și Constantin Hârlav, depășind ediția Zarifopol-Cioculescu. O ediție fundamental nouă, realizată de Mircea Anghelescu special pentru această colecție, este ediția Ion Heliade Rădulescu, total diferită de ediția D. Popovici și de cea mai recentă, a lui Vladimir Drimba, reușind să înfrângă dificultăți filologice greu de imaginat și să ofere soluții acceptabile. O bună ediție Ioan Slavici (în curs de desfășurare) reușește Constantin Mohanu, desprins de D. Vatamaniuc, împreună cu care realizase prima ediție critică Ioan Slavici cu mulți ani în urmă. (Și D. Vatamaniuc întreprinde de unul singur o ediție critică Ioan Slavici la Editura Național.) O foarte bună ediție critică, deocamdată parțială, a demarat Marin Diaconu pentru Mircea Vulcănescu, o adevărată revelație a colecției.

Sunt de menționat ca realizări de erudiție cele trei antologii – literatura română medievală și cronicarii munteni, îngrijite de Dan Horia Mazilu, și mari cronicari ai Moldovei, ediție îngrijită de Gabriel Ștrempel. O foarte bună ediție de sistematizare, fără a năzui să fie o ediție critică, reușesc cu migală Mitzura Arghezi și Traian Radu pentru opera lui Tudor Arghezi, din care au apărut până acum opt volume. În toată această impunătoare construcție de 75 de volume, sunt implicați doar trei editori tineri: Mihaela Constantinescu-Podocea pentru Marin Sorescu, Oana Soare pentru Ștefan Bănulescu și Cristina Balinte pentru Sorin Titel.

Avem speranța unei biblioteci esențiale a clasicilor culturii române, într-o colecție construită cu erudiție și profesionalism. Publicul de specialitate trebuie să o cunoască. ■





Constantin Toiu
PREPELEAC

Carul cu boi

Când am fost prima dată la Sighişoara, prin 1946, trecând prin centru, pe sub cetate, am auzit la un difuzor, dat tare, ***Flautul fermecat***.

Mult mai târziu, după inundaţiile catastrofale din luna mai 1970, oprindu-mă în acelaşi loc al oraşului medieval, stăteam şi mă chinuiam să-mi aduc aminte cum începe muzica celebrei opere... Nu-mi venea, nu ştiu de ce, să le vorbesc, în primăvara sumbră a lui 1970, despre acest lucru, - fiind probabil ceva prea intim, - confraţilor Ştefan Bănulescu şi Adrian Păunescu, de la *Luceafărul*, umblând împreună după potop, pe strada principală a Sighişoarei abia eliberată din mâinile *inamicului*, atât de parşiv, de prefăcut, de viclean...

Lângă zidurile purtând pe ele gheara,... iscălitura infernală a noroiului, cu mărfurile vitrinelor dezgustate de mângâierea lui scârboasă, şi cu o idee de Mozart deasupra, stau în 70 şi mă tot gândesc cum începe ***Flautul fermecat...***

La periferia Sighişoarei, o femeie spală de zor într-un şanţ cu apă mâloasă, o blană; sau ce ar putea să semene cu un aşa ceva.

Mai întâi, nu înţeleg de ce întârzii, singur, de capul meu, lângă fiinţa amărâtă, aici, în prăpădenia de pe uliţa Cluj, de pe malul drept al Târnavei...

Aplecată deasupra şanţului, localnica freacă îndârjită cu peria lucrul acela, ce i-o mai fi rămas, poate, ca şi cum de el ar depinde totul.

Noroiul, pătruns în blana asupra căreia ea dă atacul ei înverşunat, cu o încredere oarbă în înălbire, în albul contrar elementului străin, invadator; nu cenuşiu doar, de la cenuşa domestică, aşa cum o lasă focul; cenuşa, orişicât, frumoasă, prin puritatea arderii şi prin felul cum flutură, cum vibrează ea în vânt... Noroiul fiind altceva, cu totul altceva, cu furişarea sa fină, dar mătăhăloasă, în cele mai neaşteptate locuri, speriindu-te până la rădăcina cea mai adâncă a spaimei, cum te-ar speria un mascat, care îţi bate la uşă în toiul nopţii, şi-i deschizi...

Când bărbatul femeii vine grijuliu la nevasta lui cu o sticlă de borviz în mână şi cu o franzelă la piept, s-o ajute, ea nici nu ridică ochii, nici nu se uită la el; îşi vede de treabă mai departe, ca pentru veci, concentrată asupra muncii ei absurde, cu liniştea, calmul apocaliptic ce te cuprinde oridecâteori natura prea îşi râde de noi...

Mai departe, pe şoseaua spre Târnăveni, trece un car cu boi, - un bărbat şi-o femeie, bătrâni amândoi, mergând alături pe jos înaintea vitelor.

El este îmbrăcat într-un strai alb, imaculat, unul de in, ceea ce acum este un eveniment...

El mai e şi cărunt, şi înalt, chipeş, şi când îl întrebăm cum îl cheamă, dându-i bună ziua, răspunde tare, ca la armată: **Potor Moga!,... io mi-s Moga...**

Femeii... nu mai contează; ...îi zice Ana.

Să le facem o fotografie... Păi, domnul Ion Cucu, bunul nostru prieten, care ne însoţeşte, şi care trage lumea-n poză, atât aşteaptă...

Amândoi înţepenesc unul lângă altul, cu respiraţia tăiată, de respect.

Fiindcă domnul Cucu mai întârzie, femeia profită şi îşi mai potriveşte o dată repede fusta neagră de lână, trăgându-şi-o şi mai în jos, deşi e şi-aşa foarte lungă.

Cu un reflex vechi din militărie, Potor Moga îşi lipeşte şi mai strâns călcâiele, lăsând să-i scape din piept un oftat; apoi îşi opreşte din nou răsuflarea.

Femeia apucă să se dea şi mai spre vite, - şi abia acum observ că, a doua, nu-i bou...

Zâmbind la aparat, - gata să intre în eternitate, - ea zice... se roagă din tot sufletul:

- Mă rog frumos,... să iasă şi vaca-nost'... ■

Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

Charismă

Cuvintele *charismă* şi *charismatic* sînt achiziţii ale limbajului politic şi publicistic de după 1989. La noi - ca şi în alte limbi -, cele două cuvinte la modă şi-au lărgit sensul atît de mult încît adesea nu mai exprimă decît o vagă idee de succes şi apreciere. Utilizarea intensă şi extinderea abuzivă a sensului le-a făcut să apară în contextele cele mai banale cu putinţă, adesea alături de termeni colocviali, populari şi chiar argotici. E interesantă seria de atribute prin care este caracterizat, într-un articol, un anume rol politic: "Portret de euro-observator: *lipicios, carismatic, umblat, bun lobby-ist* şi... să nu se zgâiască!" (*România liberă*, 23.05.2005). De fapt, temenii provin chiar din declaraţiile (citate în articol) ale unor politicieni, prin care de altfel se conturează idealul naţional al băiatului deştept şi descurcăreţ: "Trebuie să fie genul care *se lipeşte*, un tip care *se învârte* cu uşurinţă" (ib.). O serie similară de atribute poate fi găsită şi în presa din Republica Moldova: "E adevărat - este *carismatic, bancagiu, jmecher-jmecher, băiat de băiat*" (*Jurnal de Chişinău*, 24.03.2006). În utilizările curente, cuvîntul apare ca sinonim (parţial) pentru *simpatic*: "revoluţionarul cel mai *carismatic* sau *simpatic*" (cafeneaua.com) sau *popular*: "wolf e mai *carismatic*, mai «*popular*»" (metalfan.ro). Evident, inflaţia semantică favorizează şi folosirile ironice ale cuvintelor: "Emil, liderul *charismatic* al Balcanilor" (*Academia Caţavencu*, 21, 2000, 1).

Charismatic e un cuvînt internaţional, folosit într-adevăr în momentul de faţă mai ales în politică, afaceri şi în îndreptarele populare de retorică practică; piaţa e invadată de texte traduse, în care optimismul mesajului e uşor de recunoscut: "Fii un *lider carismatic*: 7 paşi !" (idieta.ro). La originea seriei *charismatic* (în engleză), *charismatique* (franceză), *carismatico* (italiană) etc. stă termenul latinesc tîrziu *charisma*, cu semnificaţie iniţială pur religioasă, care prelua cuvîntul grecesc *chárisma* ("har, dar, graţie divină"), înrudit cu românescul *har* (din gr. *cháris*, cu acelaşi sens, intrat în română şi prin intermediar slavon). De la darul dumnezeiesc s-a ajuns - prin teorii sociologice despre personalităţile cu mare putere de persuasiune - la simplul dar al atragerii atenţiei şi simpatiei. Pe de altă parte, *charismă* şi *charismatic* au rămas - în multe limbi - şi termeni religioşi, avînd chiar sensuri specializate (referitoare la delimitări doctrinale).

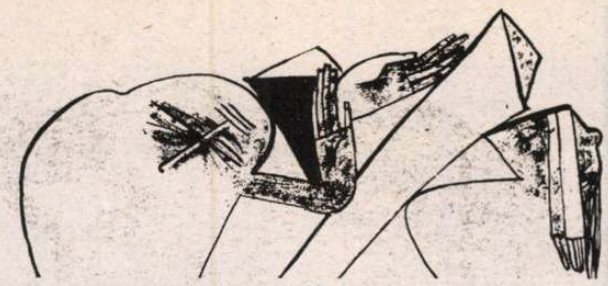
În rîndurile de mai sus am folosit mai multe variante de scriere a celor două cuvinte care, ca multe alte neologisme, pun probleme de adaptare. *Carismatic* şi *carismă* sînt probabil formele cele mai integrate şi cele mai potrivite pentru sensurile moderne, desacralizate şi banalizate, ale cuvintelor; *harismă* şi *harismatic* sînt adaptări la fel de bune, dar care obscurizează legătura cu termenul modern internaţional şi în schimb pun în evidenţă înrudirea etimologică cu *harul*, evocînd sfera religioasă. *Charismă* şi *charismatic* au dezavantajul de a introduce o secvenţă anormală (şi de aceea ambiguă) pentru ortografia românească: potrivit regulilor normale, *h* ar trebui să se pronunţe ca atare (în respectivul context fonetic, s-ar produce un fel de *c* puternic aspirat). Noul DOOM a decis în favoarea ortografiei cu *ch-* iniţial (şi indicaţia: "*ch* pronunţat *c*"), conformîndu-se astfel tendinţei actuale de a respecta scrierea etimologică a împrumuturilor recente. Ortografia folosită e una mixtă, de adaptare parţială a neologismului, păstrîndu-i-se doar în prima secvenţă raportul original dintre scriere şi pronunţie. Cred că în acest caz ar fi fost posibilă şi preferabilă adaptarea în formele *carismă* şi *carismatic*, pentru că formele sînt deja foarte răspîndite ("în locul personalismului *carismatie* - la Weber, *carisma* este întotdeauna personalizată", revista22.ro).

În domeniul religios, există o anume preferinţă confesională, previzibilă, pentru adoptarea ortografiei cu *c* în texte catolice - "«există două aspecte esenţiale în Biserică: cel *carismatic* şi cel instituţional (...) Aspectul *carismatic* ne uneşte», a spus Nicklas" (catholica.ro) - şi a celei cu *h* în texte ortodoxe - "marele mărturisitor *harismatic* al credinţei... Prea Cuvioşia sa a avut şi are iscusinţa de a se aşeza mereu *harismatic* în punctul..." (punctecardinale.ro); "*harismaticii* - termenul desemnează pe acei «oameni duhovniceşti» încărcaţi cu Harul Sfântului Duh în urma rugăciunilor intense sau practicilor spirituale" (elixir.ro); preferinţa pentru tradiţia grecească sau latinească e similară celei din ortografierile concurente *Hristos / Cristos*.

În româna actuală, scrierea cu *h-* iniţial nu este însă restrînsă la uzul religios: unui negociator i se cere "să fie *harismatic*" (P. Anghel, *Instituţii europene şi tehnici de negociere în procesul integrării*, EUB 2003).

Oricum, dincolo de oscilaţiile scrierii, cele două cuvinte provoacă adesea efecte involuntar comice, prin inadecvare la context. Exemplele sînt nenumărate şi foarte diverse: de la *carisma* atribuită de haine - "Bărbatul ce poartă hainele create de către Springfield este natural, plin de viaţă şi *carismatic*" (plazaromania.ro) - la cea a atracţiei erotice - "Florin e un băiat *carismatic*, dă bine la fete ..." (forum.softpedia.com) şi a anunţurilor sentimentale: "caut domn tandru, romantic şi sensibil, suflet *carismatic* şi curat care ştie ce e adevărata dragoste sună-mă la..." (anunturipenet.ro).

Putem aşadar să medităm la ideea că "Ceauşescu era şi un *lider carismatic*" (blogspot.com), sau să încercăm să urmăm sfatul agramat (în care *charisma* banalizată îşi pierde pînă şi calitatea de trăsătură stabilă): "*Fi[i] carismatic* de câte ori poţi" (primplan.ro). ■



eseu

O ipostază inedită a lui Şerban Foarţă

În 1984, prietenul Şerban Foarţă, prezent pentru scurtă vreme în Bucureşti, s-a întâlnit cu mine în condiţii în care sănătatea mea lăsa de dorit, iar el părea să treacă printr-o criză spirituală de singurătate a cărei motivaţie îmi scapă fără să fi devenit vreodată obiectul insistenţelor mele.

Fapt este că sub imperiul bunelor relaţii care ne apropiau Foarţă s-a simţit inspirat, stăpânit totodată de un imbold de a se destăinui, în felul său aparte şi atât de caracteristic de a îmbina umorul cu joaca de cuvinte şi de a ridica echivocul lingvistic la rangul unui factor creativ, plin de farmec.

Întâlnirea a avut loc la domiciliul meu, iar Foarţă mi-a dictat într-un mod cu totul spontan textul de mai jos, în limba germană, purtând totuşi titulatura franceză:

Propos d'Alain

Je suis Alain
In deutscher sprache: ich bin allein
Ich bin allein wie eine unendliche Rache
Wie ein Centaur, vie ein Drache
In seinem Himmel Tycho-Brahe
Und Jesus in Jeruşalaim

Je suis Alain
Ich bin allein
Ich bin allein in deutscher Sprache

Iată şi o traducere *ad litteram* a versurilor lui Foarţă, însoţite de o seamă de explicaţii lămuritoare, de natură să reveleze o întreagă polisemie care altfel i-ar rămâne ascunsă cititorului:

Propouri ale lui Alain

Sunt Alain
În limba germană: sunt singur
Sunt singur precum o răzbunare infinită
Ca un Centaur, ca un zmeu
În cerul său Tycho-Brahe
Şi Isus în Jeruşalaim

Sunt Alain
Sunt singur
Sunt singur în limba germană

Emile Chartier (1868-1951), cunoscut ca scriitor sub numele de Alain este un eseist care s-a bucurat de o anumită vogă în Franţa perioadei interbelice, dar şi în România acelorași ani, distingându-se prin numeroase "propos"-uri, consacrate unor teme de ordin ideatic, filozofic, artistic, literar, muzical, psihologic, economic, marcate de un amatorism care nu a trecut neobservat de o seamă de critici, privind mai ales domeniile artelor plastice. Citatele versuri ale lui Foarţă pleacă aşadar de la numele acestui autor şi nu este greu să-ţi dai seama – dacă îţi sunt familiare limbile în chestiune – că în alegerea respectivă a jucat un rol preferenţial efectul de sonoritate; o sonoritate cu inflexiuni muzicale, de natură să intre în concurenţă cu tot felul de termeni corespondenţi, care devin adevărate laitmotivuri.

Un nume care trebuie reţinut este şi cel al lui Tycho-Brahe, faimosul astronom danez, născut în 1546 la Knudstrup şi decedat în 1601 la Praga. Brahe l-a avut ca discipol pe Johannes Kepler, de asemenea celebru astronom, născut la Württemberg în 1571 şi săvârşit din viaţă la Regensburg în 1630. A enunţat legile mişcării planetelor, legi care îi poartă numele. Brahe nu a intrat întâmplător în atenţia lui Foarţă. El îndeplineşte în conştiinţa creativă a acestuia o funcţie poetică, legată de contemplarea şi cercetarea aştrilor. Începând din 1576, Brahe a edificat un observator astronomic înzestrat cu instrumente mari, datorită cărora a efectuat observaţiile astronomice cele mai precise înainte de a fi fost inventată luneta. A întocmit printre altele un catalog stelar. A studiat îndeosebi planeta Marte, cu rezultate care au creat premisele ce i-au permis lui Kepler să-şi fundamenteze propriile importante lucrări.

Ceea ce vreau să arăt intrând în detaliile prezentate mai sus este că la Foarţă operează un univers mental asociativ; cu multiple trimiteri sugestive, capabile să stârnească închipuirile cititorului, scuturându-i indiferenţa şi provocându-i reflecţia datorită tocmai acelei "bizarerii" invocate în principal de Baudelaire şi Mallarmé, ca determinantă pe de o parte în procesul creaţiei poetice, şi pe de alta al receptivităţii lectorului.

Pentru a te bucura de bogăţia imaginativă a lui Foarţă şi a-i pătrunde sensurile se cere o lectură adecvată, capabilă să sesizeze cu o corectitudine absolută imperativele auditive. Nu poate fi citit oricum şi mai ales fără un îndemn simpatetic, capabil să îndepărteze ideea că ai avea de-a face cu un simplu factor de amuzament. Amuzamentul e mai mult o faţadă, care îţi solicită s-o îndepărtezi, spre un "dincolo" în care zac nestemate nu tocmai obişnuite. În această deplasare de la suprafaţă spre mai adânc trebuie să fii înarmat cu antene. Foarţă îţi uşurează calea distrându-te. Distracţia e aşadar un mijloc, nu un scop; o călăuză către esenţa ascunsă.

Cum spuneam la început, vizita cu care m-a onorat poetul a mai comportat şi un alt aspect, legat de starea sănătăţii mele. De aici, o improvizaţie dictată sub impulsul aceleiaşi reacţii spontane deja evocată:

Bogdane Măria Ta,
În spital tu nu mai sta.
Lasă medicaştrilor
Grija epigaştrilor
Şi nouă pe-a aştrilor...

Drept care i-am răspuns pe loc:

Mi-aş lăsa în grijă aştrii
De n-ar face medicaştrii,
Magic-tragic exortaţii
Să-mi purifice ficaţii.
Reţetare de ridichi
Ce dau bine la rinichi.
Vrăji de zemi din praf şi poame
Contra (cică!) adenoame
Şi mai multe alte câte
Mai de care mai urâte.

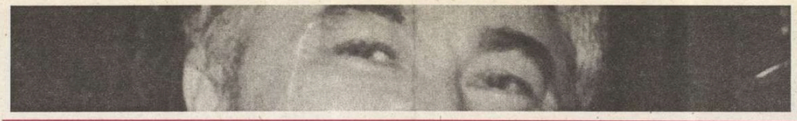
Nu am mai avut de atunci ocazia să mă întâlnesc cu Foarţă. A existat însă un prilej ratat. În dimineaţa zilei de 19 mai 2001, la "Casa scriitorilor" din Bucureşti, în cadrul *Simpozionului Internaţional Suprarealismul European*, am ţinut o comunicare despre Victor Brauner. La sfârşitul şedinţei, după ce toată lumea plecase, m-a întâmpinat un participant pe care îl cunoşteam. M-a însoţit câţiva paşi şi pe drum mi-a povestit că şezuse lângă Foarţă, care fusese încântat de comunicarea mea. Nu-l recunoscusem, nu doar pentru că nu-l revăzusem de atâţia ani, ci şi pentru că pierzându-se pe undeva printre asistenţi, în mijlocul sălii, în partea opusă celei în care şedeam eu, habar nu aveam de prezenţa lui. M-a întristat faptul că el nu mi se semnalase. *Ochii care nu se văd se uită*, mi-am spus cu oareşcare melancolie. Nu am mai avut când şi unde să-l întâlnesc, poate că nici nu a zăbovit mult în Bucureşti. Nu ştiu.

În virtutea prieteniei pe care n-am încetat niciodată să i-o port, am socotit că episodul trăit odinioară datorită lui ar fi păcat să rămână necunoscut. Surprins în plină improvizaţie creativă, nu chiar departe de ceea ce suprarealiştii lui André Breton ar fi fost înclinaţi să considere drept un dicteu automat, Şerban Foarţă şi-a destăinuit în parte secretul, lăsând subconştientul să-şi spună şi el cuvântul. Poate că a acţionat la dânsul un subconştient "controlat", dar în cazul acesta presupusul control a operat cu rapiditatea unei miimi de secundă, confundându-se cu excelentul rezultat obţinut.

Primeşte, te rog, iubite prietene "indiscretul" şi întârziatul meu *La mulţi ani!*, cu înştiinţarea că tot ce ai publicat ca plachetă sau volum în ultima vreme se răsfaţă şi mă răsfaţă pe masa de lucru.

George Radu BOGDAN

Fototeca României literare



interviurile României literare

ROMUL MUNTEANU

„În douăzeci de ani, la Editura Univers, n-am cedat niciodată“

Am ajuns la acest interviu dinspre memorii, din dorința de-a vedea ce mai are de povestit un om care nu face, în anii din urmă, decît să-și amintească. Profesorul Romul Munteanu a împlinit de curând 80 de ani. Între lumile literare comparate și lumea, întoarsă în vis, a satului din care a plecat, a scris, într-un fel de dictare, capitolul care-l privește (...pe care l-a lăsat, totdeauna, în grija altora...) din* Profiluri literare. *Un capitol rotund, cumpănit, cu „de toate“... (S.V)

M-am pregătit să devin profesor în țară

Domnule profesor, v-ați ocupat mult de curente literare. Dacă ar fi să-i dați culturii noastre, o etichetă, dintre baroc, clasicism, romantism..., la care v-ați opri?

În cultura noastră, curentele literare, mai ales cele de început, nu au denumiri precise. Noi ne-am obișnuit, de foarte mult timp, să vorbim de literatură veche și literatură modernă, ceea ce înseamnă opere eteroclite aduse la un numitor comun. Dar dacă intrăm mai adînc în structura acestor perioade de literatură, vom găsi numeroase alte compartimente. Și e firesc să fie așa. Există un baroc românesc, există un iluminism românesc, există rudimente de clasicism, de asemenea, și apoi vine marele val de romantism, care omologhează literatura română, pînă la începutul secolului XX. Atunci, se interferează cu simbolismul sau alte fenomene moderne. Acesta este mersul literaturii noastre, evident sensibil diferit de desfășurarea altor literaturi universale, care are alte ritmuri, și alte moduri de periodizare. Mă gîndesc la cea franceză, sau chiar germană.

După opinia mea, literatura română din secolul XIX, pînă la romantism, apare în valuri foarte amestecate. Putem diferenția opere, dar nu etape literare bine definite. Așadar, în spațiul a ceea ce se numește literatură veche, sînt cărți care țin de literatură, fiindcă au un anumit grad de expresivitate, dar atît. Mă gîndesc la Antim Ivireanul, sau la Dosoftei. Însă aceasta nu este o literatură adevărată. Cred că nici Bălcescu nu este un scriitor adevărat. Opera lui este mai mult discursivă, retorică, decît literară. Iar în cadrul Școlii Ardelene, după cum se știe, doar Budai-Deleanu este scriitor veritabil, ceilalți sînt filologi și istorici, autori de gramatici de școală. La noi a preocupat multă vreme această cultură ardeleneasca de tip didactic, istoric și filologic, fiindcă avea o motivație specifică. Ardelenii, care au trăit sub diverse stăpîniri, au simțit nevoia să-și afirme identitatea, ca nație de sine stătoare. Și, sub imperiul acelei mișcări declanșate de *Supplex Libelus Valachorum*, s-a creat un întreg curent ce s-a extins și dincolo de granițele Transilvaniei, în Muntenia și-n Moldova, prin care se scoate în evidență specificitatea acestei istorii cu valențe literare. Și importanța cărților de istorie, sau chiar a celor care au un aer de cronică, mă gîndesc la Șincai. Dar mă gîndesc și la istoria polemică a lui Petru Maior. Sînt monumente de cultură incontestabile.

Față de Școala Ardeleană ați avut un interes pur cărturăresc, sau au fost și unele note sentimentale în preocuparea timpurie care v-a „trimis“ într-acolo?

Școala Ardeleană pentru mine este o preocupare care vine din educație. Am fost format la Universitatea din Cluj, sub îndrumarea regretatului profesor Dimitrie Popovici, autorul unei excelente cărți despre literatura română în epoca Luminilor. Acolo, el a acordat, în mod firesc, o importanță deosebită cărturarilor școlii Ardelene, și mai ales operei literare a lui Budai-Deleanu, pentru care avea o imensă dragoste. Căuta, în *Țiganiada*, adevărate nuclee de teorie literară, pe care le-a descoperit, pe deplin justificat. Și, pornind de la preocupările profesorului meu de altădată, am scris și eu despre Școala Ardeleană, în diverse împrejurări. Studii de sinteză, pentru școală, pentru tineret, sau cu alte ocazii care permiteau popularizarea acestor autori, apărute mai ales la vechea Editură a Tineretului, care scotea cărți în tiraje foarte mari. Mai tîrziu, a scăzut interesul pentru Școala Ardeleană, el mai fiind întreținut de fostul meu coleg care acum este mort de mult timp, Aurel Martin, director la Editura Minerva. El a publicat o bună parte din aceste cărți ale Școlii Ardelene, împreună cu Zigu Ornea și cu Vârgolici.

În afară de profesorul Popovici, pe care l-ați pomenit, din anii studenției clujene, ce profiluri literare, să spun așa, vi se mai perindă prin minte?

Dintre foștii mei profesori de la Cluj, l-aș mai aminti pe Ion Breazu care, în timpul cît a trăit și Popovici, era doar conferențiar. Așa erau posturile. Apoi, mai era Iosif Pervain, care a fost întîi asistent, pe urmă, cînd s-a reorganizat învățămîntul pe ani de studiu (înainte fusese pe cicluri), a ajuns și el profesor. Profesor bun, ca dascăl, rău ca ființă umană. Lipsit de generozitate față de discipoli, și chiar și față de colegi. Poate din cauza lui am și plecat de la Cluj la București, dar pasul, recunosc, n-a fost greșit, a fost de bun augur.

Continuînd un fir de formare universitară, de Leipzig ce amintiri vă leagă?

Pentru mine, perioada de la Leipzig, care a durat patru ani, a constituit o secvență fundamentală în pregătirea mea. Acolo mi-am făcut doctoratul, la profesorul Bernard Bammer, cu o teză despre aspectele și dimensiunile iluminismului românesc. A fost o lucrare care s-a bucurat de succes, pe care am obținut nota *bine*, și mi-au atras atenția că nu pot să-mi dea mai mult fiindcă eram primul străin care susținea un doctorat la ei, după '45. Dar mie mi-a fost de-ajuns și-atît, fiindcă mi-a deschis, la întoarcerea în țară, perspectiva unei cariere universitare, întîi la catedra de română, unde din cauza profesorului Vitner nu mi-a mers prea bine. Era doar medic dentist și nu avea dragoste pentru noi, cei de meserie. Dar după ce am trecut la catedra de literatură universală și comparată, patronată de regretatul Tudor Vianu, m-am simțit ca-ntre colegi și prieteni, și acolo într-adevăr am găsit acel climat care mi-a permis să mă dezvolt și să lucrez în bună liniște pînă la pensionare.

Ca specialist în comparatistică, a propos *de faptul că la Leipzig ați fost „un străin“, v-ar fi plăcut să puteți preda în altă parte?*

Exista această posibilitate, dar ar fi însemnat să fac ce au făcut unii din colegii mei de odinioară. Să rămîn în străinătate definitiv. Să nu mă mai întorc, lucru pe care nu l-am dorit, fiindcă m-am pregătit acolo ca să devin profesor în țară, nu în străinătate. Sigur că și la Leipzig puteam să fac carieră. Au făcut alții dintre foștii mei discipoli de acolo, care au ajuns profesori plini, directori de institut, și care au colaborat foarte bine cu alți colegi de-ai mei din țară, care s-au dus mai tîrziu, să țină prelegeri de limbă și literatură română la această universitate. Pe mine mă leagă frumoase amintiri de Leipzig, cu atît mai mult cu cît am fost și bine primit, și bine sfătuit, încît am putut, în acel climat, să-mi fac doctoratul, și să-mi găsesc acea împlinire dorită, poate și datorită posibilităților pe care le oferea un Berlin deschis. Mă duceam aproape lunar la Berlin, de unde-mi cumpăram cărți. Îmi luam cărți ieftine, desigur, pe care le țin și acum. Sînt, mai degrabă, cărți muzeale la ora actuală, cărți de amintire, dar care mi-au fost de mare folos, fiindcă din aceste scrieri mi-am format primele noțiuni ferme de teorie literară și istorie literară, pe baza cărora mi-am conceput activitatea de mai tîrziu, de comparatist și de istoric literar, în general.

Și oricum, fiind acolo, ați ocolit Bucureștiul sfîrșitului de deceniu șase, care nu era chiar raiul pe pămînt...

La Leipzig era bine. Climatul era bun, poate la timpul cuvenit n-am observat nota de dogmatism pe care o întreținea RDG-iștii în cultură. Și n-am simțit-o eu atît cît s-ar fi cuvenit. Mai tîrziu, cînd mă duceam la ei în vizită, îmi dădeam seama că noi aveam, de fapt, o mișcare artistică mult mai liberă. Acolo, după despărțire, se inventau norme prin care să se mențină distanța între cele două Germanii. Și așa a durat pînă la reunificare, cînd toți intelectualii germani s-au strîns sub același steag, al Germaniei de astăzi, așa cum o cunoaștem. Iar eu am ajuns să am prieteni și-ntr-o parte, și în alta. Profesori, și mai vîrstnici, și mai tineri, cu care m-am înțeles foarte bine, și-am colaborat multă vreme, pînă la ieșirea mea din activitate, mai ales la München la Sud-Europainische Centrum am găsit îndrumători și sfătuitori cu care m-am înțeles bine, iar mulți dintre ei au fost pentru mine modele de cercetare. Cărțile care au apărut acolo înainte de a ajunge eu, ale marilor comparatiști, mi-au servit și mie ca o primă orientare în cultura europeană, și germană, și ca o modalitate de cunoaștere a influențelor exercitate de cultura germană în Transilvania.

Nu se scrie mai prost, la noi, acum, decît în alte părți

V-ați întors, și unul din lucrurile bune pe care le-ați făcut aici a fost activitatea de la „Univers“. Putem spune că, în lumea editorială de dinainte de '89, s-a murit de prudență? Sau dimpotrivă?

Pînă astăzi se recunoaște faptul că a fost, atunci, un fel de avangardă a traducerilor. Eu însumi, în cei aproape douăzeci de ani cît am fost director la „Univers“, am făcut efortul continuu, cu toți colaboratorii mei, să sincronizăm traducerile cu aparițiile relativ recente din țările occidentale, și am reușit asta. Cine cercetează cataloagele din acea perioadă nu poate decît să observe marele salt care s-a făcut, de apropiere de fenomenele actuale ale Occidentului. Pentru că pînă atunci, se studiau cu precădere și se traduceau cărți de secolul XIX. Ori eu, cu colaboratorii mei, am încercat să aducem contemporaneitatea în atenție. Și așa am izbutit, în anii cînd am fost director la „Univers“, să public, școala noului roman francez, noua critică franceză, cărți care mi-au asigurat și mie o faimă, dar care au constituit lecturi de bază pentru studenții din facultate și mai ales pentru aceia care făceau cursuri și seminare speciale în acei ani, cînd nu se prea găseau multe cărți la noi. Aceste traduceri deveniseră un fel de manuale fundamentale de informare pentru tineretul nostru.

Despre traducerile care se publică acuma, ce părere aveți?

Acum se publică mult, poate mai mult ca atunci. Dar în mod dezorganizat. Sînt multe edituri care fac traduceri acum, din motive de rentabilizare. și, din cauza aceasta, a coborît ștacheta, adeseori. Se traduc și cărți mai slabe. Atunci, singura colecție de cărți mai slabe pe care o scoteam era aceea de romane polițiste sau de spionaj. Pe aceste cărți, însă, care apăreau în cinci zeci de mii, o sută de mii de exemplare, susțineam toate colecțiile de clasici. Și era o compensație pentru marile opere, care se tipăreau mai greu. Nu puteau apărea în tiraje atît de mari, dar erau foarte necesare pentru aducerea publicului românesc la același etalon cu cititorii din țările occidentale.

Și despre literatura originală...?

Literatura originală a făcut un mare salt, după părerea mea. Sînt scriitori și mai tineri, și mai vîrstnici, care scriu bine. Mă gîndesc, mai ales, la cei care s-au clasicizat de mult, cum sînt Marin Preda sau Eugen Barbu. Despre Barbu se vorbește mai puțin, fiindcă era un om ciufut, un om afurisit, care intrase în conflict aproape cu toată lumea. Dar cărțile lui erau bune, avea stil, scria bine. Eu nu cred că putea să fie ajutat de tatăl lui, Dumnezeu știe cine a fost tatăl lui. L-am cunoscut și eu multă vreme, sînt convins că-și scria singur cărțile, dar, ca și alți scriitori occidentali, folosea documentariști. Documentariștii nu scriu cărțile, ei strîng materialul informativ necesar. Lucrul ăsta se practică în toată lumea, așa că nu i-a diminuat originalitatea cărților. Marin Preda a fost un vîrf al prozei românești. Astăzi este citit mai puțin. El a avut grijă, cît a trăit, să-și tipărească operele în tiraje foarte mari. Poate și din cauza aceasta piața să fie — bănuiesc eu — încă saturată de cărțile lui și să nu fie nevoie de reeditări.

Acești doi autori au dat un echilibru în epocă, deși nu se iubeau între ei. Dimpotrivă, cred că se detestau.

Cu Barbu, nu era greu...

Nu era greu cu Barbu, nici cu Preda, vă spun că i-am cunoscut destul de bine. Dar poate tocmai această relație tensionată dintre ei i-a stimulat. Cînd scria unul o carte nouă, se străduia și celălalt să facă alta, în replică. Era o concurență care a fost fertilă pentru amîndoi, și pînă la urmă, pentru întreaga noastră literatură din vremea aceea. Eu am avut relații cordiale, o vreme, cu Eugen Barbu, scrisesem cronică de carte străină la *Săptămîna*. Apoi, lucrurile s-au deteriorat. Cred că nu mai era dorită cronica de carte străină de la partid. Și a fost nevoie să renunț la ea. Se crease acea psihoză că prin cartea străină introducem un fel de val cosmopolit în cultura noastră, ceea ce nu era adevărat. Pentru această prejudecată am avut și eu multe de pătimit. Dar în douăzeci de ani cît am fost director la Univers n-am cedat niciodată, ca dovadă, am scos cărți de primă importanță în acea vreme, care pînă astăzi dau sfrălucire bibliotecilor românești.

Relația dumneavoastră cu studenții de la facultate, în anii aceia, cum era? Vă amintiți de vreunii dintre ei?

Mi-amintesc puțin. Mi-amintesc mai degrabă de aceia care erau studenți foarte buni. Dintre ei, pot să-i amintesc pe Marian Popa, pe Tudor Olteanu, și pe Alexandru Sincu. Nici unul nu mai este în țară. Fiecare e plecat într-o altă străinătate. Marian Popa publică în țară cărți importante, care nu totdeauna trezesc simpatie, dar sînt cărți de mare importanță pentru istoria noastră literară. Pentru că scrisul lui tranșant duce la o evaluare a scriitorilor , chiar neplăcută, cum ar fi, însă necesară. Tudor Olteanu a scris studii de sinteză despre secolul XVIII european, rămase printre lucrările fundamentale. Sincu, cît a fost în țară, n-a scris. Era un teoretician literar de mare supleție și largă deschidere spre fenomenele occidentale. Din cînd în cînd, mi-a mai dat telefoane, din Franța, unde s-a stabilit și unde a fost bibliotecar la Biblioteca Națională, de unde s-a și pensionat. El spune că a scris foarte mult acolo, dar n-am de unde să știu. Deși se pregătea să publice unele cărți în țară, pînă acum n-am văzut nici o lucrare care să fi fost tipărită aici, la noi. Dar cărțile lui Marian au fost tipărite aici. Ale lui Tudor Olteanu, de asemenea, au mai fost tipărite în țară. În străinătate, știu și eu din proprie experiență, contează mai mult activitatea didactică, lucrul cu studenții, decît publicarea de cărți. Toți profesorii pun un accent mai mare pe ceea ce predau, și nu scriu mult. Sigur, au două-trei cărți fundamentale, care rămîn în istoria cercetării. Exprimă opinii mai sigure, mai certe decît noi.

În legătură, oarecum, cu telefoanele pe care le mai primiți. Spuneați, la un moment dat, că foștii dumneavoastră colaboratori nu prea-și mai găsesc timp să vă vadă. Ce credeți despre felul cum se păstrează relațiile în anii noștri?

Eu cred că s-a produs și la noi un fenomen pe care l-am observat de multă vreme în țările occidentale. Este această înstrăinare. Puii se depărtează de matcă. Își fac drumul propriu, își continuă cariera acolo unde pot și unde găsesc teren favorabil. Relațiile dintre criticii, și în general, dintre intelectualii români, nu sînt prea cordiale. Nu sînt nici de adversitate, bineînțeles. Sînt mai degrabă de indiferență. Fiecare parcă are canalul lui, șantierul lui. Ceea ce nu-i nici rău, nici bine. Poate că dacă ar fi mai strînsă colaborarea dintre ei, ar face un front literar unic, care să dea mișcări de amploare mai largă. Așa, fiecare își construiește propriul lui drum, își are viața lui, pe care o consacră scrisului, și-atît.

Deci, credeți că, în parte, nu avem vizibilitate din cauză că nu reușim să ne unim?

Da, cred că da. Lipsește, apoi, ambiția scriitorilor români, chiar și a criticilor, cu puține excepții, de a fi publicați în străinătate. Ei sînt mulțumiți dacă scriu în țară și li se tipăresc cărțile aici. În tiraje mici, e drept, dar sînt atît cît le cere piața. Însă nu mai este o vreme ca aceea a lui Mircea Eliade, Cioran, Eugen Ionescu, nu mai avem intelectuali de talia aceasta care, fie stabiliți în Occident, fie de-aici, din țară, să încerce să-și creeze o faimă europeană, sau mondială. Astăzi eu, cel puțin, nu mai cunosc nume noi de scriitori români care să se fi afirmat în plan larg. Cei care s-au afirmat sînt, deja, oameni în vîrstă.

Și-ați putea găsi și niște cauze, în loc să ne tot plîngem că nu mai e ca-n interbelic...

Nu-i vorba numai de interbelic, s-au afirmat și postbelici. Dar cred că românii și-au dat seama c-au ajuns, prin cărțile lor, la o anumită omogenizare cu valorile occidentale. Nu se scrie mai prost la noi acum, să fim bine înțeleși, decît în alte țări din lume. Se scrie cam la fel. Nu sîntem străini de nici o tendință și de nici o experiență care s-a făcut în vreuna din marile culturi. Eu pot să afirm cu certitudine că literatura română se poate considera, astăzi, pe deplin sincronizată cu celelalte literaturi.

Trăim un timp al fragmentului

Lăsăm puțin cultura și vă întreb, vă mai gîndiți la liliacul din curtea casei dumneavoastră din Călanul Mic?

Mă gîndesc chiar de multe ori. N-am mai avut posibilitatea să mă duc în satul meu de baștină. Nostalgia acestui sat parcă este puțin mai slabă, decît cu zece-cincisprezece ani înainte. Dar și acum parcă vreau să stau la fereastra care era mai apropiată decît aceasta de aicea, în camera în care scriam eu acolo, acea masă de brad, și de unde vedeam liliacul. Liliac pe care în anii din urmă nu l-am mai putut vedea dinăuntru, numai din afară, alți oameni au cumpărat casa, curtea, alți copii se joacă și visează acolo și eu mă duc doar ca spectator, să revăd locurile. Trebuie să recunosc că m-au primit bine, actualii proprietari, și m-au înțeles, că vin acolo dintr-o chemare sufletească profundă.

Sînteți plecat de mult de-acolo. Credeți, totuși, că există un profil al omului crescut într-o zonă anume, în anumite condiții?

Eu cred foarte puternic în acest lucru. Noi sîntem marcați de propriile lecturi, dar nu numai de lecturi. De locul în care ne-am format și-am crescut. De mediul în care am trăit. Eu sînt copil de țărani. Tatăl meu a muncit la fabrică, e-adevărat, dar tot țăran a rămas. Și adeseori, cum mi se-ntîmpla și azi-noapte, în vise mă mișc tot prin sat. Mă întorc acolo și visez cum să-mpart pămîntul, unde să semăn grîul, unde să pun porumbul, unde legumele, și-așa mai departe. Aproape toate visele mele nocturne se petrec în spațiul agrar, în locurile de baștină. Rareori se întîmplă să mă visez în Capitală. Cîteodată la Cluj, a cărui nostalgie sigur o mai port în suflet, dar satul rămîne încă precumpănitor ca amintire în viața personală.

Îmi povestiți de visele de noapte. Despre visele de zi, mă refer la proiecte, ce-mi spuneți?

Nu știu dacă e bine să vorbesc despre visele de zi, de aceste proiecte, fiindcă nu știu dacă mai apuc să le duc la îndeplinire. Sînt, mai degrabă, niște mici utopii, pe care îmi place să le mai cultiv, pentru că îmi dau energie. Îmi mai dau putere de lucru. Pe această bază scriu memoriile. Memoriile sînt, în această fază, ultima mea preocupare. Așa am făcut ultimul volum de memorii, care se găsește aici, *Viața în ceață*, și sper să mai scriu unul, cel puțin, ca să duc și acești ani pînă la capăt, să fiu sincron cu mine însumi.

Credeți că sînteți sincer în jurnale, sau faceți literatură?

Eu n-am năzuit să fie o parte a literaturii, chiar dacă au devenit, împotriva voinței mele. Am scris sub presiunea unui dicteu al eului. M-a preocupat prea puțin expresivitatea. Poate și din cauza aceasta se mai găsesc, ici-colo, asperități de limbaj. Dar, în general, paginile care mi-au fost recitite de tînăra care-mi scrie mie, fiindcă eu de mulți ani dictez, nu mai scriu singur, mi-au plăcut. și acesta este controlul pe care-l fac asupra mea. Din cînd în cînd, rog să mi se citească din diferite volume, pagini scrise mai demult, să văd dacă mai au actualitate, și dacă mai au rezonanță în sufletul meu. Fiindcă n-ar avea rost să mai scriu, dacă nici mie nu-mi mai sună bine. Aceasta-mi dă puterea să scriu mai departe, mai exact să dictez, ceea ce voi face și de acum înainte.

Înțeleg că aceeași tehnică pe care o aplicați scrierilor dvs. mai vechi credeți că i se potrivește și literaturii, adică ea este valabilă în măsura în care, cînd o recitim, ne place.

Ăsta este sensul relecturii, despre care se vorbește mult acuma, și a devenit un fel de modă. Relectura este o punere la încercare a cărților mai vechi, ale unor scriitori clasicizați sau relativ clasicizați. Dacă ne mai plac, pot fi recitiți, reeditați. Dacă nu rezistă la relectură, se demodează și pier.

Despre revizuiri, mutînd discuția în critică, ce ziceți?

Revizuirile nu se fac numai în critică, se petrec în general, în cultură. Din cînd în cînd, criticii și istoricii literari trebuie să ia temperatura cărților. Să vadă cît de viabile au rămas. Ei înșiși trebuie să recitească opere pe care nu le-au mai citit de mult. Și dacă rezistă la lectură, simt singuri dacă e datoria lor sau nu să le promoveze în continuare.

Cu atîta literatură, cîtă se scrie acuma, mai credeți în viitorul comparatisticii?

Comparatiștii, astăzi, trebuie să-și aleagă zonele pentru care optează. Fie ca secol, fie ca domeniu. Azi nu mai poți fi comparatist la modul general. Nu se mai nasc genii ca Etiemble, sau Lanson. Acum, cercetătorii se mulțumesc cu zone mai restrînse, pe care le aprofundează, și erudiția lor se manifestă acolo. Timpul nostru a devenit un timp al fragmentului.

Acum, la facultate se pun împreună comparatistica și teoria literară. E un „mariaj“ de succes?

Cred că e de bun augur, pentru că nu poți face comparatistică fără să ai o bună teorie la bază. Opțiunile trebuie să fie clare, și în funcție de ele, declarate sau nu, comparatistul are a-și face meseria.

Ați scris, sînt aproape 35 de ani, Profiluri literare. *De-ar fi să vă includeți undeva, într-o* addenda, *cum ar arăta profilul literar al dumneavoastră?*

Profilul meu trebuie să-l scrie altcineva, dacă se va găsi cine s-o facă. Se-ntîmplă că, acum, mulți critici devin mai degrabă groparii colegilor lor, decît propagatorii lor.

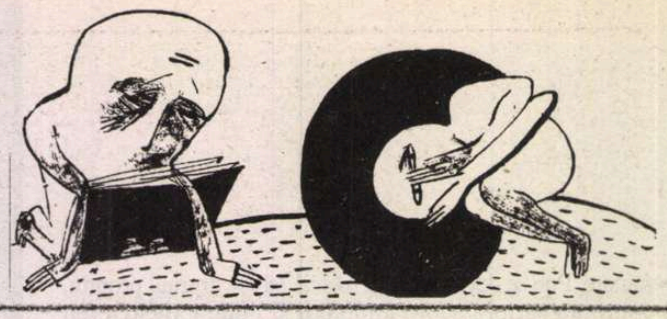
Cine...?

Nu pot să nominalizez pe nimeni. Dar așa este viața. Eu sînt însă optimist. Mai devreme sau mai tîrziu, cineva se va găsi să se ocupe de cărțile mele. Chiar acum o săptămînă, parcă, mi-a telefonat un coleg mai tînăr de la Cluj, care mi-a cerut toate cărțile mele, fiindcă vrea să facă un curs special despre tot ce-am scris eu la Universitatea din Alba-Iulia.

Vă mulțumesc pentru răspunsuri.

Și eu vă mulțumesc.

Interviu realizat de Simona VASILACHE



Nichita Danilov

Anghilele

Pe poetul Evgheni Rein l-am reîntîlnit la Galoway, pe ţărmul Atlanticului, în apropiere de celebrul turn Basel, clădit din caroseriile maşinilor uzate şi ale celor care suferiseră o avarie mai mare sau mai mică, pe şoselele veşnic umede ale Irlandei. Primăria oraşului le oferea proprietarilor sau moştenitorilor (în cazul unor accidente soldate cu deces) o recompensă, reprezentînd a zecea parte din valoarea autovehiculului. Turnul era, de fapt, un cimitir de maşini, stivuite cu grijă, o operă postmodernă a unui arhitect excentric, un admirator al lui Daly, ridicată pe malul Oceanului, avînd menirea să servească pe timp de noapte drept reper pentru navele aflate în larg (turnul era dotat cu reflectoare, confecţionate din vechile faruri), iar ziua ca un punct de atracţie pentru turiştii veniţi să viziteze oraşul. Sîmbătă şi duminică seara se adunau aici grupuri de tineri, unii aprindeau focul, alţii cîntau la chitară, acompaniaţi de imensele valuri ce se rostogoleau din larg. Vîntul puternic declanşa claxoanele turnului, care, la rîndul lor, puneau în funcţiune o parte din motoarele vechilor automobile, ce fuseseră reparate cu grijă, farurile se aprindeau şi ele brusc, conferind de la depărtare construcţiei aspectul unei nave cosmice ce se pregătea să decoleze spre alte civilizaţii. Luminile şi zgomotele atrăgeau pescăruşii adormiţi în cuiburile clădite printre caroserii, dar şi cîrduri de raţe sălbatice şi mulţimea de lebede ce înnoptau în apele înspumate ale rîului Carrib Walkway, ce se vărsau rotindu-se lent în ocean. Tinerii petrecăreţi îi alungau agitîndu-şi mîinile în aer sau aruncînd în sus cutiile de bere golite şi umplute cu nisip şi scoici.

Erau orele şase dimineaţa. După o noapte de nesomn, ieşisem să-mi fac obişnuita promenadă matinală. Plimbîndu-mă pe promontoriu, încercam să-mi adun gîndurile şi să-mi liniştesc bătăile inimii, care, din pricina oboselii acumulate, îmi zvîcnea din ce în ce mai neregulat în tîmple. Petrecerea de peste noapte luase sfîrşit. Rînd pe rînd, tinerii se împrăştiaseră pe la cesele lor. Motoarele şi claxoanele se liniştiseră şi ele. Iar lebedele îşi reluaseră locul în piesaj.

Lîngă turn, mai rămăsese un singur "oaspete": Evgheni Rein. Purta o şapcă în carouri şi un trenci alb, pe care vîntul încerca din răsputeri să-l smulgă de pe trup. Pantofii săi de lac, cu şireturile desfăcute, zăceau pe botul boţit al unui automobil ***Rolls Royce***, ce suferise un accident, la Dublin, în anul 1921. Poetul stătea cu pantolonii suflecaţi şi picioarele abandonate în valuri. Ochii săi obosiţi contempalu oceanul. Din trabucul aprins, o suviţă albăstrie de fum se ridica plutind peste caroseriile umede ale vechilor automobile, năpădide de o mulţime de cuiburi de pescăuşi şi ierburi. Semănă cu un detectiv – sau aşa mi l-am închiuit eu – desprins din romanele lui Conal Doyle, un Sherlock Holmes obosit, ajuns la capătul unui caz dificil, enigmatic, a cărui dezlegare se lăsa încă aşteptată. Văzîndu-l adîncit în meditaţie, am dat să-l ocolesc, dar poetul îmi făcu semn să mă apropii. Cînd am ajuns la cîţiva paşi de el, am văzut că picioarele sale neobişnuit de subţiri fuseseră acoperite de moluşte şi alge marine. Oare de cît timp stătea aici Evgheni Rein?!

– Am venit aici acum o oră. Dar o oră petrecută pe malul unui ocean e la fel de lungă ca un secol. Spunînd acestea, poetul îmi întinse o tabacheră.

– Cum, numai de o oră, Evgheni Borisovici? am exclamat aproape involuntar, trădîndu-mi nedumerirea. Dar cutiile astea? Dar sticlele?

– Nu sînt doar opera mea, s-au mai perindat şi alţii pe aici. E drept, că în noaptea aceasta am petrecut, dar nu aici, în altă parte. Fumezi, Nichita? mă întrebă? Am clătinat din cap că nu. Oricum, ia o ţigară. Sînt foarte bune. Le-am cumpărat de la Los Angeles, unde am fost acum o săptămînă. O vei fuma la Iaşi, pe malul Bahluiului...

Amănuntele acestea m-au mirat. Cum de reţinuse Evgheni Rein numele oraşului de unde veneam şi mai ales numele rîului ce traversează dulcele nostru tîrg?!

Memoria nu m-a părăsit cu totul, se confesă Rein. Cu cît îmbătrînesc mai mult, cu atît îmi aduc aminte de mai multe. Deseori mă trezesc vorbind despre lucruri şi oameni pe care nu i-am cunoscut. Trăiesc uneori strania senzaţie ca fragmente de timp şi de spaţiu se rup din bolta ...rurilor şi-mi invadează creierul în momentele de oboseală. ...red că există unele momente cînd mintea noastră ...vine extrem de receptivă. Fiecare atom, fiecare particulă ...ne-nconjoară au înmagazinate în ele toate faptele ce s-...u petrecut în lume din momentul naşterii şi pînă-n momentul

morţii lor. Şi acum aceste fapte se perpetuează ca un ecou în hăul cosmic care se ondulează deasupra noastră ca un ocean, ca un vîrtej, ca un fel de nebunie...

Evgheni Rein trase fumul adînc în piept, apoi îl slobozi spre turn. În ciuda vîntului care sufla dinpre larg, fumul nu se risipi în aer, ci se adună într-o singură şuviţă albăstrie, ce se ridica încet de la bază spre vîrful insolitului far.

– Turnul acesta-i un simbol. Nu întîmplător ne aflăm aici în preajma lui. E un nou Babel...

– Sînt profund uimit de cele ce mi-aţi spus, am îngînat.

– Am să-ţi povestesc acum de-un caz, de cazul Balanzaizis. E o poveste neobişnuită... Dar să trec la subiect. În Letonia, în apropiere de Palanga, se afla un sat în care majoritatea familiilor se ocupau cu pescuitul. Pescuiau heringi şi guvizi. Dar îndeletnicirea aceasta nu le aducea cine ştie ce cîştig. Norocul cel mare venea odată pe an, cînd soseau anghilele. Anghilele sînt peşti bizari, care au un comportament enigmatic. Vreme de cîteva decenii ihtologii i-au studiat îndeaproape, dar nu au reuşit să înţeleagă decît o mică parte din misterul care învăluie această specie de peşti. Larvele anghilelor se nasc în Marea Sargasselor, în apropiere de Cuba, unde adulţii îşi depun icrele, după care mor. Larvele lor, purtate de curentul cald al Golfstromului, ajung, după o călătorie (care durează doi sau patru ani) în fluviile ce udă ţărmul european. La maturitate, anghilele se adună în bancuri şi iau calea întoarsă, străbătînd în sens invers Atlanticul. Pescuitul acestor peşti este o îndeletnicire pe cît de rentabilă, pe atît de dificlă. Instinctul de conservare al acestor peşti e de-a dreptul uluitor. Programul lor genetic funcţionează ca un mecanism perfect. Anghila ştie locul unde urmează să-şi depună icrele şi îşi conservă toată energia pentru a ajunge acolo. Nu ştiu de ce, dar migraţia anghilelor îmi aduce aminte de exodul lui Moise. Îmi închipui Golfstromul ca pe o biblie cu pagini curgătoare. Larvele sînt ca nişte litere ce plutească dintr-o parte în alta a Atlanticului. Noaptea, corpul lor electrizat pare să transmită semnale luminoase marilor constelaţii ce rotesc deasupra Oceanului. De multe ori am făcut o analogie între migraţia păsărilor şi cea a acestei specii de peşti. Păsările cunosc locurile de unde vin şi pleacă. Exemplarele tinere sînt iniţiate de adulţi. Experienţa se transmite din generaţie în generaţie. Anghilele sînt mult mai misterioase. Codul lor genetic e şi mai greu de descifrat. Dar să ne întoarcem acum la cazul Balanzaizis.

Pescarii care reuşesc să descopere secretul anghilelor se îmbogăţesc. De fapt, secretul în ce constă? În fiecare an, anghilele trag la altă momeală. Balantaizis era tatăl unei familii destul de înstărite. Meşteşugul pescuitului îl desprinsese din moşi strămoşi. La rîndul său îi învăţase pe cei doi fii ai săi, Leons şi Briedis, cîte ceva din tainele acestei meserii. Într-o noapte s-a întîmplat însă nenoricirea. Bătrînul Balanzaizis a plecat pe mare şi nu s-a mai întors. Ieşind în larg, s-a stîrnit un vînt neaşteptat, barca s-a răsturnat şi bătrînul a fost înghiţit de valuri. Familia a încercat să găsească trupul tatălui înghiţit de valuri. Cei doi fii, scormonind fundul mării în preajma stîncilor, au reuşit să descopere cadavrul aflat în putrefacţie: trupul tatălui mişuna de anghile. Cei doi fii au rămas înmărmuriţi. Tatăl lor mort le aducea în dar o adevărată comoară. Nimeni din sat, cu toate încercările, nu reuşise să pescuiască nici o anghilă, iar ei aproape că umpluseră barca cu prada lor. Briedis şi Leonis erau fericiţi. Recuperaseră trupul tatălui din mare. Şi odată cu el descoperiseră şi secretul anghilelor: în acel an, anghilele erau sensibile la carnea de cadavru. Acum, uitîndu-se unul la altul, fraţii se întrebau ce ar trebui să facă cu marfa? Anghilele se înfruptaseră din carnea tatălui lor, acum, oricine ar fi mîncat anghile ar fi păcătuind mîncînd din carnea lui Balanzaizis. Grămada de bani pe care ar fi putut să o cîştige le juca în faţa ochilor. Leons fu de părere să-l îngroape, dar fratele său clătină din cap. „Tatăl nostru ne trimite un semn; ar fi păcat să-i refuzăm darul," spuse Briedis. „Eu mai degrabă cred că Necuratul caută să ducă în ispită", făcu Leons, cu inima îndoită. Fratele său îl convinse însă că mormîntul cel mai bun pentru un pescar e marea. „Decît să-l mănînce viermii, mai bine se hrănesc peştii din el..." „Ce se va întîmpla însă dacă un astfel de peşte va nimeri în plasa unui semen de-al nostru?" „Ce-o să se întîmple? replică Briedis. Murind, tatăl lor înviase. O parte din carnea sa era vie. Sufletul său vieţuia în sutele de anghile care-i năpădiseră cadavrul. Dar probabil dorinţa sa e una mult mai mare. Poate că sufletul său vroia să populeze nu numai aceste nevinovate vieţuitoare, poate vroia să sălăşluiască în carnea semenilor săi?!" Ajuns cu logica aici, Briedis îi reaminti de-o veche legendă letonă în care fiii mănîncă inima tatălui lor mort ca să-i păstreze viu sufletul în piept. Leons dădu a lehamite din umeri. Fratele său avea o fire atît de încăpăţînată, încît dacă-i intra ceva în cap nu mai aveai scăpare. În afară de aceasta, îl atrăgea şi pe el cîştigul. În sfîrşit, fraţii se ciorovăiră între ei şi pînă la urmă căzură la pace. Hotărîră să păstreze secretul doar pentru ei. De altfel, ce ar fi spus lumea dacă ar fi aflat că năvodul şi momeala la care pescuiesc Leons şi Briedis este un cadavru? Şi încă nu orice fel de cadavru, ci cadavrul tatălui lor căzut pradă mării! Fraţii însă se mai temeau încă de un lucru: de „concurenţă".... Cîştigul i-ar fi putut tenta şi pe alţii. Dar cum să-ţi spun: de ceea ce te temi, nu scapi. Într-o seară, Leons se duse la circiumă şi se îmbătă crunt. La beţie, îi povesti unui prieten toată tărăşenia. Drept care, după vreo două zile pe mare, mai apăru un pescar de anghile. Prietenul îşi făcuse curaj şi dezgropînd un mort din cimitir îl folosea acum drept momeală. În sat, lumea începu să facă fel de fel de presupuneri. Mulţi se întrebau: ce momeală pun în năvodul lor fraţii Balantaizis că prind atîta peşte? Lumea începu să-i pîndească ascunsă printre stînci. Curînd, secretul deveni al tuturor. Şi atunci se întîmplă un fapt uluitor, încetul cu încetul morţii din cimitir luau calea mării. În locul lor, sătenii aşezau în sicriu nişte mogîldeţe umplute cu paie şi fîn. Cum se întuneca, bărbaţii ieşeau în larg. Unii pescuiau la lumina felinarelor, alţii foloseau lanterne şi alţii lumînări. Se apropia Paştele. Sezonul de pescuit era în toi. Ca un făcut, marea fierbea de anghile. Abundenţa de marfă alarmase autorităţile, care-şi trimiseră iscoadele în sat. Urmară cercetările. În săptămîna Paştelui, întreg satul era pus pe jar. A avut loc o expertiză. S-au făcut deshumări. În curînd a urmat procesul. Nu era uşor să judeci întreg satul... Asta pe de-o parte. Pe de altă parte, nici autorităţile nu voiau ca povestea cu cadavrele să ajungă în presa străină. Anghilele luau calea exportului. Ajungeau în Germania, în Suedia şi Olanda. Prin urmare, scandalul putea lua proporţii internaţionale. Aşa că pînă la urmă, autrităţile au închis ochii. Cazul a fost muşamalizat. Singurii care au avut de suferit, au fost fraţii Balantaizis. Amîndoi au fost condamnaţi la ani grei de lagăr. Rein răsuflă adînc. Ochii săi obosiţi scrutară orizontul. O cută adîncă îi brăzdă fruntea. Poetul aruncă o privire spre mine şi spuse:

– Şi totuşi, povestea anghilelor nu se termină aici. De ce nu mă întrebi ce s-a întîmplat cu ele? Unde au ajuns? Ei, bine, au ajuns în burta unor oameni respectabili. Şi care a fost efectul? Efectul a fost unul uluitor. Balantaisis suferise de cancer la plămîni. Zilele lui erau numărate. Exista chiar bănuiala că bătrînul îşi pusese capăt zilelor. Ei, bine, şi aici intervine elementul miraculos. Conform relatărilor apărute în presa vremii, s-a constatat că în proporţie de 80%, pacienţii care sufereau de această boală s-au vindecat consumînd carnea de anghilă. În ei, sufletul bătrînului prindea o nouă viaţă... ■

fundaţia a treia europă timişoara

ORIZONT

un suflu nou

CONFERINŢELE MICROSOFT

Comunitate şi Diversitate
din 2003

Crearea de modele, stabilirea de contacte directe între mari personalităţi din ţară şi străinătate cu un public larg sunt condiţiile insuflării unui spirit al competiţiei şi transmiterii de valori ştiinţifice, culturale şi etice. Noua generaţie are astfel şansa de a intra în legătură directă cu personalităţi care au devenit personaje, comunicând, meditând şi polemizând pe marginea unor teme de larg interes.

Modalităţile practice de desfăşurare a Conferinţelor Microsoft demonstrează că nimic nu poate înlocui contactul direct dintre oameni, dezbaterea vie şi schimbul nemediat de idei, în dorinţa de a impune pluralismul şi comunicarea. Conferinţele Microsoft sunt o agoră a celor responsabili, a celor hotărâţi să impună un suflu nou într-o comunitate a diversităţii şi valorii.

mihai răzvan ungureanu

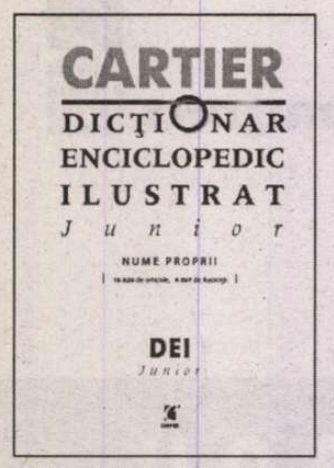
europele din **europa**

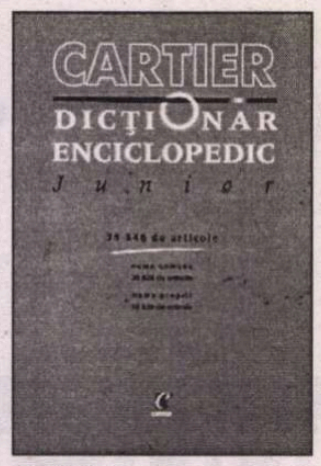
CHIŞINĂU 14 aprilie

Your potential. Our passion.

Microsoft

CARTIER *în toate librăriile bune*





DICŢIONAR ENCICLOPEDIC ILUSTRAT *Junior*
Nume proprii
15.320 de articole, 4.357 de ilustraţii

DICŢIONAR ENCICLOPEDIC *Junior*
35.346 de articole

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Editura AULA

Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966 – 1989)**
„Metapoticul şi intertextualitatea sînt esenţiale pentru această lirică meticuloasă şi opacă, străbătută de rare sclipiri metaforice, dar cu atît mai stranii în splendoarea lor alexandrină" **(Nicolae Manolescu)**
272 p., 13x20 cm, **89.000** (8,9) **lei**

Emil Brumaru **Poeme alese (1959 – 1998)**
„Angel poştîcios şi iubăreţ, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenţei, dar altfel dedat cu totul la păcate lumeşti – femei, tabacioc, gulcai – Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end. " **(Al. Cistelecan)**
192 p., 13x20 cm, **89.000** (8,9) **lei**

Florin Iaru **Poeme alese (1975 – 1990)**
„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor E o poezie vorbăreaţă, care nu mai tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, şi pînă la capăt." **(Nicolae Manolescu)**
208 p., 13x20 cm, **89.000** (8,9) **lei**

Alexandru Muşina **Poeme alese (1975 – 2000)**
„Poetul face uz (nu şi abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor şi fiinţelor, acela al stabilirii asociaţiilor insolite între imagini." **(Nicolae Steinhardt)**
208 p., 13x20 cm, **89.000** (8,9) **lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47** ; **32.66.47** ; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

www.carlearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Florina Ilis
Cinci nori colorați pe cerul de răsărit
Florina Ilis Premiul „Cartea anului 2005", acordat de *România literară* și Fundația Anonimul, Premiul revistei *Cuvântul* pentru proză și cel oferit de Radio România Cultural, toate pentru romanul *Cruciada copiilor* (Cartea Românească, 2005).

De aceeași autoare:
Cruciada copiilor

www.polirom.ro

- Dorin Tudoran
  Absurdistan
  O tragedie cu ieşire la mare

- Magda Jeanrenaud
  Universaliile traducerii
  Studii de traductologie
- Elfriede Jelinek
  Amantele
- Kobo Abe
  Harta arsă

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

TEATRUL MUNICIPAL BACOVIA - Bacău

organizează în perioda
31 martie - 6 aprilie 2006
ediţia inaugurală a

Galei STAR

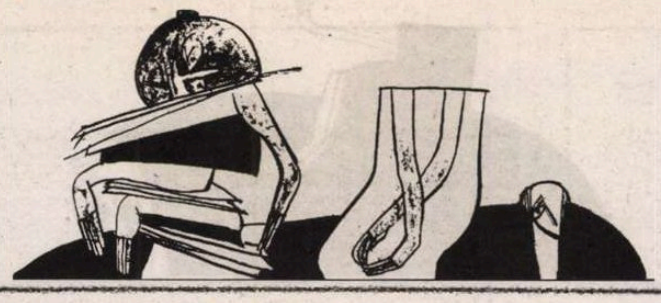
unicul festival-concurs din spaţiul cultural european care se adresează artiştilor cu posibilităţi de expresie deosebite, valorificate în spectacole de tip One-Man-Show.
Gala STAR se adresează *Tuturor*

Gala STAR este o *Agenţie de Turism* - prin capacitatea de a promova interesul pentru municipiul Bacău ca spaţiu cultural autentic.
Cei dispuşi să exploreze noi destinaţii, pot avea şansa de a fi martori la re-naşterea Bacăului, la transformarea lui într-o veritabilă „cetate de scaun" a actorilor.

Co-organizatori:
- Teatrul Municipal „Bacovia"
- Primaria Municipiului Bacău
- Consiliul Local Bacău
- Prefectura Judeţului Bacău
- Consiliul Judeţean Bacau
- Inspectoratul Şcolar Judeţean Bacău

Sponsori:
- S.C. Saturn-Invest S.R.L.
- S.C Marcib Com S.R.L.

Parteneri Gala STAR:
- **România literară**
- Institutul Cultural Francez
- Intitutul Cultural American
- Institutul Cervantes
- Societatea Română de Radio
- Gândul
- UNITER
- Asociatia Internaţională a Criticilor de Teatru
- Universitatea Naţională de Teatru şi Televiziune „I.L. Caragiale" Bucureşti
- Asociaţia Betania
- Grafit Invest Bacău
- TVR Iaşi
- Trustul de Presă „Deşteptarea"
- Radio MIX Bacău



Sorin Lavric

Un incorect politic

Cînd e vorba de importanţa lui Platon în istoria omenirii, ne-am obişnuit să repetăm cuvintele lui Alfred North Whitehead: toată filosofia de după Platon reprezintă simple note de subsol la dialogurile lui. Cu alte cuvinte, în materie de filosofie, gîndirea omenirii nu a făcut decît să expliciteze tocmai acele gînduri pe care venerabilul filosof le pronunţase deja. Aşadar, nimic nou sub soare, cel puţin nu în filosofie, şi atunci întreaga posteritate a lui Platon stă în simple nuanţări şi reluări ale unor idei pe care grecul le scrisese cu un talent cum foarte puţini după el aveau să-l mai arate vreodată.

Că în cuvintele lui Whitehead există o doză bună de exagerare nu se îndoieşte nimeni, şi asta chiar şi numai pentru motivul frust că britanicul nu are dreptate: dimpotrivă, s-au spus, de-a lungul timpului, o puzderie de idei sclipitoare cărora nu le poţi găsi o origine, oricît de implicită şi ocultă ar fi ea, în textele lui Platon. Dar nu aceasta este de fapt adevărata problemă, căci, în fond, Whitehead, exagerînd cu bună-ştiinţă, căuta să atragă atenţia asupra însemnătăţii capitale pe care Platon a jucat-o în istoria omenirii. Britanicul săvîrşea un fel de *pia fraus* al cărei scop era unul cu totul şi cu totul nobil: punerea în lumină a influenţei imense pe care grecul o exercitase asupra minţii oamenilor. Şi atunci hiperbola lui Whitehead, izbăvită de vina extravaganţei în aprecieri, îşi dovedea deplina inocenţă: în fond, era vorba de a-i acorda lui Platon un merit care să fie pe potriva adevăratelor sale proporţii.

Adevărata problemă este însă alta: Whitehead intuise ceva tulburător, şi anume că iradierea gîndirii lui Platon în lume imprimase oamenilor o viziune pe care, în lipsa lui, probabil că ei nu ar fi avut-o niciodată. Platon introdusese o anumită paradigmă, o anumită optică asupra universului, iar optica aceasta avea să se răsfrîngă pînă şi în zone în care, la prima vedere, ai fi fost înclinat să spui că ea nu avea ce să caute. De pildă, creştinismul. Paradigma de gîndire a creştinului este una platonică: existenţa unui model divin care, în omnipotenţa lui demiurgică, creează cópii mai mult sau mai puţin reuşite ale lui însuşi; sau, în limbaj creştin, omul este după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, iar dubletul model-copie, veritabilă constantă a oricărei viziuni de obîrşie platonică, străbate întreaga cultură creştină europeană.

Abia cu secolul XX schema model-copie începe să-şi piardă relevanţa, ştiinţele ajungînd să explice lumea fără să mai simtă nevoia de a recurge la două planuri de existenţă – lumea de aici şi lumea de apoi, materie şi spirit, trup şi suflet, *noumen* şi fenomen etc. În acest fel, epoca paradigmei platoniciene ia sfîrşit şi, în locul ei, vor apărea teoriile relativiste. Potrivit lor, totul depinde de unghiul de vedere în care te aşezi pentru a vorbi despre un lucru anume, şi asta indiferent dacă acel lucru ţine de teologie, de arte, de filosofie sau politică. Aşadar, unghiul de vedere, el îţi dictează tonul şi substanţa a ceea ce urmează să spui. Într-un cuvînt, totul este convenţie, circumstanţă, context, conjunctură. Nu există nici un adevăr în lumea asta a cărui valabilitate să fie independentă de circumstanţa în care a fost rostit. Morala? Orice adevăr este o convenţie a cărei tărie va muri odată cu contextul în care a apărut. Cine se jură pe adevăruri imuabile, străbătătoare din tată în fiu, şi asta pînă la sfîrşitul lumii, acela e fără voia lui platonic.

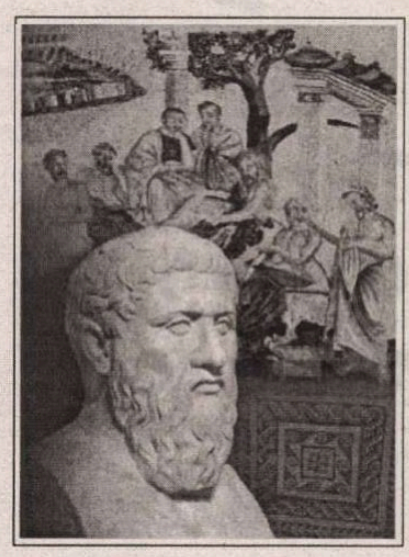
Despre contextul şi convenţia politică a gîndirii lui Platon, cît şi despre principalele trăsături ale teoriei sale politice este vorba în cartea coordonată de Vasile Muscă şi Alexander Baumgarten, *Filosofia politică a lui Platon*. De fapt, lucrarea este o antologie cuprinzînd două tipuri de texte: acele fragmente din dialogurile lui Platon pe care coordonatorii le-au considerat cele mai grăitoare în privinţa gîndirii politice a lui Platon şi 2) comentarii filosofice, semnate de autori români – (bunăoară Andrei Cornea, Anton Adămuţ şi Alexander Baumgarten), pe marginea fragmentelor platonice.

Există cel puţin o nuanţă cu care te alegi citind cartea coordonată de Vasile Muscă şi Alexander Baumgarten: îţi dai seama cît de mare e deosebirea dintre felul cum gîndea Platon chestiunile politice şi felul în care ne-am obişnuit noi să le gîndim astăzi. Cauza acestei deosebiri este dublă: mai întîi, Platon se mişca în alt sistem de referinţă decît noi: paradigma celor două lumi paralele. În al doilea rînd, Platon nu numai că făcea teorie pe marginea cetăţii greceşti, dar în plus era încredinţat că teoria lui poate modifica în bine organizarea *polis*-urilor greceşti. Cu alte cuvinte, era un utopic incurabil, adică un om convins că realitatea ascultă de teoriile sale despre ea.

Cine nu ţine seama de aceste deosebiri radicale între optica politică a lui Platon şi cea a lumii contemporane va fi înclinat să-l eticheteze spontan şi drastic pe Platon, după voia şi preferinţele personale. De pildă, cînd citeşti de eugenía pe care Platon o preconiza în cetatea ideală sau despre educaţia de care trebuia să aibă parte paznicii aceleiaşi cetăţi, cînd citeşti fragmentele respective nu îţi rămîne decît să-l cataloghezi pe Platon drept un nazist notoriu *avant la lettre*. În schimb, cînd citeşti paginile în care Platon se pronunţă pentru desfiinţarea proprietăţii private şi pentru posedarea în comun a femeilor, atunci gîndul nu poate să nu te ducă la varianta primordială şi francă a unui comunism naiv de cea mai joasă speţă. Pe scurt, oricum ai întoarce-o, grecul gîndea cam incorect politic.

Numai că asemenea aberante intepretări nu le poate face decît un om care ori uită că paradigma lui Platon a încetat să mai fie şi a noastră, ori vrea cu tot dinadinsul să facă ceea ce astăzi se face tot mai des: culpabilizări ideologice din nevoia de a purifica gîndirea filosofilor de ingredientele pernicioase ale abaterii lor ideative. Platon pur şi simplu gîndea altfel decît noi, acesta e mesajul principal al antologiei *Filosofia politică a lui Platon*.

Volum coordonat de
Vasile Muscă
Alexander Baumgarten



Filosofia politică a lui Platon

SEMINAR
TEORIE POLITICĂ

POLIROM

Vasile Muscă, Alexander Baumgarten (coord.) *Filosofia politică a lui Platon*, Polirom, 2006, 332 pag.

Universitatea din Bucureşti

Numele mari se formează cu

LITERE

Zilele Porţilor Deschise
10-16 aprilie 2006
Bucureşti
Facultatea de Litere
Str. Edgar Quinet nr. 14

Filarmonica George Enescu
LAM ● NZA
B 24 FUN
TV CULTURAL
România literară.
Cotidianul. CULTURAL
LiterNet.ro
DILEMA VECHE

Radio România Cultural

Miercuri, 5 aprilie, de la ora 21.00

Scriitori la microfon

Invitat: Mircea Horia Simionescu

Realizator: Georgeta Drăghici

Arad 106,8 | Bucureşti 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Braşov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iaşi 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamţ 100,3 | Petroşani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timişoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

interviu

cu C. Turturică despre comedia roșie

La Teatrul Național „I.L. Caragiale" a avut loc, de curând, în regia lui Alex .Tocilescu premiera piesei *Comedie roșie* de C. Turturică. Cu această ocazie va avea loc un dublu debut. Autorul este un tânăr debutant de peste... 70 de ani, iar *Comedie roșie* este prima piesă anticomunistă care vede lumina rampei pe scena Teatrului Național.

La Conferința de presă inedită (în decorul viitorului spectacol), organizată la Teatrul Național, am reușit să-i iau un interviu.

Candid Stoica: *Cine ești d-ta d-le Turturică și de unde vii?*

C. Turturică: M-am născut la Roșiori în anul 1933. Activitatea mea scriitoricească s-a desfășurat pe trei planuri: proză, teatru, film. Sunt autorul a 15 romane apărute, toate ciopârțite de cenzura comunistă... (*Scoaterea casei din pământ, Filozof de închiriat, Cheia de contact* etc...) a numai puțin de 10 scenarii de film. (Cinci au apărut deja într-un volum la Editura Muzeului Literaturii Române intitulat: ***Din vremea hârtiei igienice***). Unul a fost chiar premiat la un concurs organizat de Consiliul Culturii. Toți regizorii care au vrut să-l transpună pe ecran mi-au cerut să-l cuminţesc. Am refuzat.

C.S.: Ați declarat că ați practicat multe meserii...

C.T.: Da, am fost pe rând pilot, pădurar, funcționar, redactor la ziare județene de partid. Ultima a fost de macaragiu...

C.S.: Penultima, ați declarat, că a fost aceea de... informator. Ce v-a determinat să abordați o meserie așa de grea?

C.T.: Am fost amenințat că, dacă nu dau informații scrise despre vecinul meu Gheorghe Horia Hulubei, o să fiu acuzat că am declarat, într-un cerc de prieteni, că 23 August 1944 putea fi evitat, afirmație foarte gravă pe vremea aceea. Iar dacă voi deconspira vreodată legătura cu Securitatea, voi plăti cu viața. Înfricoșat, am acceptat, dar am scris declarațiile împreună cu cel în cauză, căruia i-am mărturisit de la început „sarcina" mea.

Toată această Odisee am descris-o în ultima mea carte ***Nu ești obligat să rămâi tâmpit*** (Mărturia Informatorului) apărută la Editura Eminescu acum câțiva ani.

C.S.: Să ajungem le teatru...

C.T.: Ajung și la teatru. Scrisesem mai multe piese, dar care erau respinse cu obstinație de direcțiile mai multor teatre și bineînțeles de diferite organisme care supravegheau activitatea teatrelor. În 1968, Teatrul Delavrancea, unde eram referent literar, și-a anunțat intenția de a monta piesa mea intitulată: ***Ce-o fi fost în capul meu.*** Dar, în urma unei ședințe, montată gen ***Opinia publică,*** Romulus Vulpescu a fost dat afară. Eu, solidarizându-mă cu el, mi-am dat demisia, iar piesa a fost scoasă din programul teatrului. A fost preluată însă de Teatrul de Nord din Satu Mare, dar Direcția teatrelor a considerat-o subversivă și a interzis-o.

În 1970 Teatrul Tineretului din Piatra Neamț a luat inițiativa să monteze altă piesă a mea ***Lupta pentru bărbați continuă,*** inițiativă salutată și de revista ***Teatrul.*** Dar înainte de premieră au apărut celebrele ***Teze din Iulie*** și, drept urmare, piesa e scoasă din repetiții și eu, care eram angajat referent literar, am fost sancționat administrativ.

La începutul anului 2004, am predat Teatrului Național piesa ***Comedie roșie***, care a fost apreciată pozitiv sub rezerva unor modificări. Am refăcut textul, dar directorul teatrului de atunci, Dinu Săraru, citind în ***Evenimenutul zilei,*** unde fiul meu, Dan Cristian Turturică era redactor-șef, un articol despre fondurile exagerat de mari acordate de Ion Iliescu sărbătoririi lui Ștefan cel Mare - o sumă importantă fiind alocată spectacolului ***Apus de Soare*** - n-a mai vrut să audă de piesă. Sila de a face demersuri pe lângă un individ numit Săraru m-a făcut să renunț a-mi mai susține piesa, dar am continuat să lucrez la perfecționarea ei.

C.S.: Totuși cum a ajuns piesa în repetiții?

C.T.: I-am scris o scrisoare d-lui Caramitru, dezvăluindu-i toate dedesupturile acestei afaceri, iar dânsul, în urma unei lecturi a piesei și a altor referate pozitive, a decis includerea piesei în repertoriu și alegerea maestrului Alex. Tocilescu ca regizor.

C.S.: **Mărturia Informatorului** *este o carte ficțiune?*

C.T.: Este un segment din viața mea. Chinuit de remușcări, după evenimentele din Decembrie, m-am hotărât să fac publică colaborarea mea cu Securitatea. Nu mi-a fost deloc ușor. Patru ani cât am lucrat la carte n-am avut o viață ușoară. Acum sunt nu fericit, ci liniștit că am reușit să scap de o povară care-mi apăsa sufletul de atâția ani...

C.S.: Cum te simți ca autor debutant pe scena celui mai important teatru din țară?

C.T.: Am emoții copleșitoare. Asistând la o repetiție mi-a venit să plâng de...

C.S.: De chinurile l-a care sunt supuși actorii?

C.T.: Nu. Am uitat că e vorba de piesa mea și m-am emoționat de ce vedeam, de jocul actorilor. M-a uimit seriozitatea cu care au tratat piesa și mai ales emoțiile sincere pe care le-au încercat pentru o poveste care s-a petrecut cu ani în urmă și de care ei nici nu au auzit până acum... Ion Lucian, Sanda Toma și restul trupei sunt extraordinari.

C.S.: **Comedie roșie** *are la bază o poveste reală?*

C.T.: Întocmai. Eu nu lucrez cu ficțiuni. Dar nu vreau să devoalez subiectul piesei...

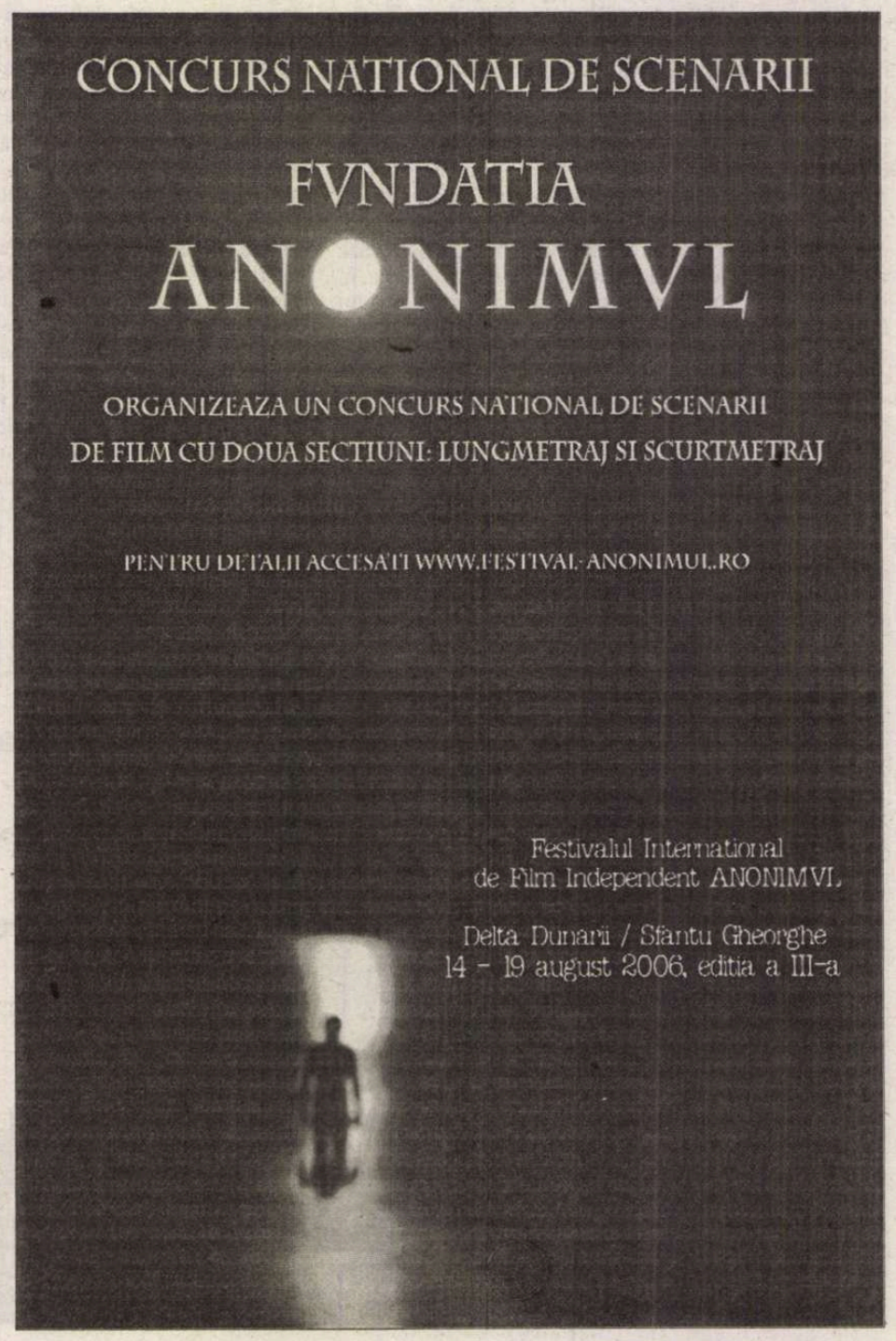
C.S.: Acum ce crezi că va urma?

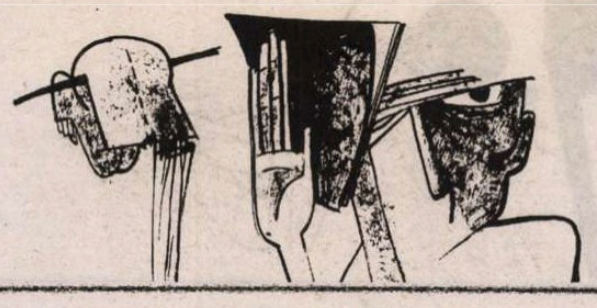
C.T.: Nu știu. Am mai scris câteva piese care sper să fie reprezentate....

C.S.: Îți urez succes și la premiera de la Național și în continuare.

C.T.: Să dea Dumnezeu!

A consemnat
Candid STOICA





Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Ne-a păcălit UCIN?

Atîtea evenimente în două săptămîni pot să îi producă pînă şi cinefilului experimentat (citeşte obişnuit cu alergătura de la un eveniment la altul) un atac de cord. Să încep enumeraţia în ordine cronologică: premiile Uniunii Cineaştilor, proiecţia a trei mediu-metraje de Alexandru Solomon la Institutul Cultural Român, premiera lui *Match Point* – numai acestea distribuite pe durata a două zile consecutive – urmate de festivalul B-Est şi de premiera *Legăturilor bolnăvicioase*. Despre ultimele două în episodul următorul. Pe *Match Point* l-am epuizat. Dar, cealaltă faţă a monedei, premiile UCIN m-au epuizat pe mine.

O să încep relatarea cu momentul sosirii mele la Cinema Studio, fieful UCIN la maximum. Nici nu apucasem bine să schimb o vorbă cu lumea şi să mă încadrez în peisaj, că discursul de deschidere al preşedintelui Uniunii m-a precipitat în plin "*Naşul*". Asta pentru că a explicat pe larg cum suntem noi o mare familie şi rămânem "noi cu noi chiar dacă Bucureştiul se umple de vedete". *Oops*, mi-am şoptit atunci în barbă, familie, familie, dar ia să vedem ce nepoţel sau cumnat dispare la următoarea cumetrie. Atmosfera asta, de un conservatorism cel puţin ameninţător la adresa intruşilor – şi sinceră să fiu, cuvîntul caracterizează ipostaza în care mă simţeam – m-a pus pe gânduri, mai ales că era ilustrată de absenţa lui Cristi Puiu, Mungiu, Mitulescu, Zenide ş.a.d.m. Mda, la urma urmei, erau doar ei cu ei. După care a apărut Sergiu Nicolaescu, recipientul unui „premiu special pentru creaţie cinematografică". La rândul său, a subliniat „într-adevăr, suntem toţi o mare familie". Bun, las laoparte ironia că Oscarul se dă pentru cel mai bun film, dar UCIN-ul premiază ceva mai profunda „creaţie cinematografică". Şi totuşi, vîrful aisbergului palmaresului festivalului a arătat aşa: premii pentru actori, regie şi scenariu pentru *Moartea domnului Lăzărescu*, încă un premiu special pentru Dan Piţa, adică *Femeia visurilor* (nu-i doresc nimănui să viseze atât de urât) şi nici urmă de marele premiu. Asta pentru că, nu-i nici un secret, s-a scris deja în presă, preşedintele UCIN, Mihnea Gheorghiu, n-a vrut ca *Moartea domnului Lăzărescu* să îl capete, cu toate că juriul, sub bagheta lui Laurenţiu Damian, îl acordase. Din toată echipa din spatele acestui film, doar Luminiţa Gheorghiu a apărut să îşi capete premiul. Se vede însă treaba că nici ea nu se simţea tocmai „în familie", că a tulit-o imediat după ce a luat diploma. Au mai existat oameni merituoşi care au luat ceva premii, vezi Constantin Popescu (adică din această categorie, doar el şi Olga Tudorache erau prezenţi) sau Alexandru Solomon, dar jumătate din premianţi erau absenţi. O absenţă care trimite publicului un mesaj remarcabil de sonor. Simţul ironic mi-a fost însă satisfăcut pe deplin când Florin Piersic Jr. şi-a acceptat diploma, afirmînd că o dedică fetiţei lui nou-născute (felicitări, lui şi Dorinei Chiriac), iar Mihnea Gheorghiu a comentat ceva de genul să mai spună lumea că UCIN-ul nu e deschis pentru tineri. Ei, mi-am zis, o fi deschis pentru nou-născuţi, să vedeţi însă cum o să îi închidă uşile-n nas când o mai creşte un pic şi o să vrea să facă un film... Doar şi tati a făcut pelicule cu finanţare sută la sută privată.

Şi pentru că pe mine m-a cam revoltat această ceremonie, o să ripostez. La Dan Piţa, tot filmul se poate demola cu un singur cuvînt: megalomanie. Alte sintagme eficiente ar fi: risipă de talent actoricesc şi fonduri, durere de cap post-vizionare obligatorie, scenariu fără cap şi coadă. Din lungmetraj merită să reţineţi, poate vă ajută vreodată la ceva, replica „Ascultă, cimpanzeule...". Oricum, şi familistul Piţa a fost absent „pentru că era în străinătate". Măcar a făcut şi filme bune la viaţa lui. Dar, ştiţi deja, Sergiu Nicolaescu e cu totul şi cu totul altă mîncare de peşte. De la *Orient Express* încoace s-a făcut mult mai morbid, hotărîndu-se ca în *15* să arate un număr impresionant de cadavre, dintr-o multitudine de unghiuri. Din nefericire, umorul involuntar a crescut şi el proporţional. E greu să îmi imaginez cum un personaj numit „marinarul Marinică" ar putea fi protagonistul unei drame, dar lui Sergiu nu i-a fost. Oricum, mi se pare că e momentul potrivit, după nişte analize de film ceva mai serioase, să vă delectez cu câteva perle cinematografice sergiene, că tot *15* a ieşit la vînzare pe suport DVD. E greu însă să mă decid cu ce gafe să încep, să fie de dialog sau de logica scenariului?

Personajul Maiei Morgenstern declamă: „Urăsc aglomeraţia, traficul, accidentele".

Personajul Ioanei Moldovan naşte un copil care iese din burta mamei complet cu buric (sper că ţin minte bine). Travaliul durează cam un minut (de asta sunt sigură).

Jurnalista franceză care este Maia Morgenstern vine în România pentru a scrie un articol despre un puşti născut „de Revoluţie", la Timişoara. Nu îl găseşte, dar, pe când e la aeroport ca să ia avionul înapoi către Franţa, şeful ei o sună pentru a o felicita pentru articol.

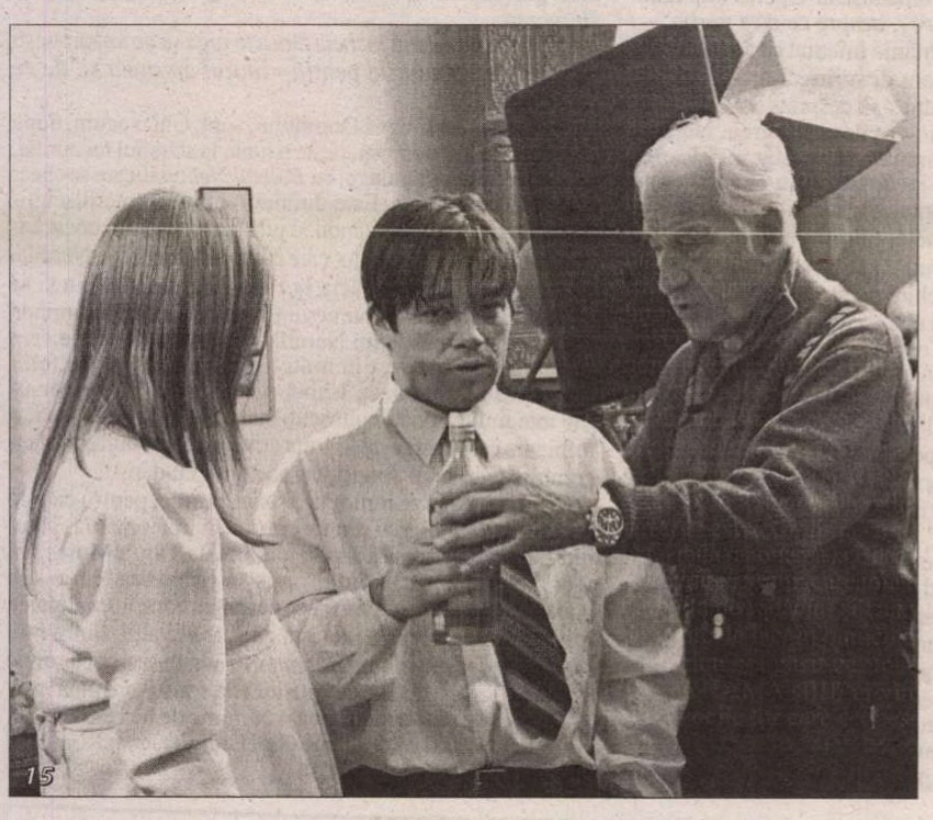
Exemplu de glume dezastruoase rezultate din faptul că scenariul vrea să fie colocvial: „Eşti nebun, omule!", la care personajul lui Cristi Iacob se întreabă: „Da' de unde ştii că-s om?"

Răbdare, asta e una lungă: Marinică (Cristi Iacob) este împuşcat şi crezut mort, pus într-un camion frigorific pentru a fi transportat la crematoriu. Se mai foieşte înăuntru, are o halucinaţie, rosteşte un monolog, dar când ajunge la locul execuţiei, nu dă nici un semn că ar fi viu. Cu excepţia: înainte să fie băgat în foc, îşi foloseşte mîna, nu cum ar fi făcut oricine, pentru a semnaliza că e viu, ci pentru a-şi insera medalionul de la gît în gură. Păi, asta e chiar ciudat. În primul rînd, la gît sau în gură, nu prea văd diferenţa pe care o face acest act eroic. Oricum, gafa a fost observată de Tudor Caranfil care a încercat să o discute la conferinţa de presă. Efectul? Iacob a explicat că personajul are parte de un şoc hipotermic, adaugă panica şi capătă şi un glonţ în stomac, aşa că e incapacitat fizic, vrea să se salveze, dar nu poate. Pentru Nicolaescu, lucrurile stau altfel: personajul are în burtă „un cartuş" şi se află în comă, zice regizorul. Deja, Marinică şi-a cîştigat aura tipică de erou nicolaescian. Vă daţi seama ce rumoare ar fi prin spitale, dacă toţi cei aflaţi în comă ar rosti un monolog după altul?

Perla dinainte se completează cu o observaţie a Iuliei Blaga: cu toate că Marinică nu mişcă un deget ca să demonstreze că e viu, tipul care îl bagă în crematoriu zice, după ce închide uşa „Bă, ăsta era viu".

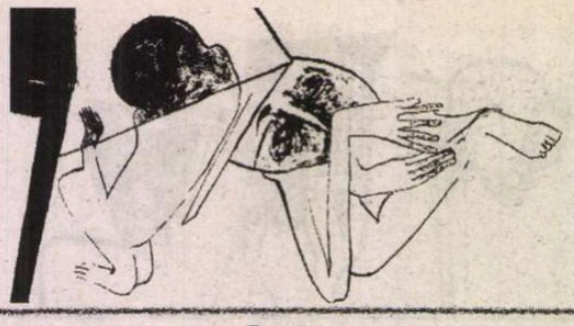
În calitate de timişoreancă vă pot spune cu certitudine că uşile Catedralei erau închise. Nu deschise, ca în „15". Iar oamenii au murit pe trepte.

Toţi criticii de film au observat următorul lucru: insert-urile cu câini şi pisici. De cînd nu mai poate omorî cai în scene de cascadorie, Nicolaescu pare să se fi ataşat de animale, pe care le arată aşa din senin şi nemotivat. ■



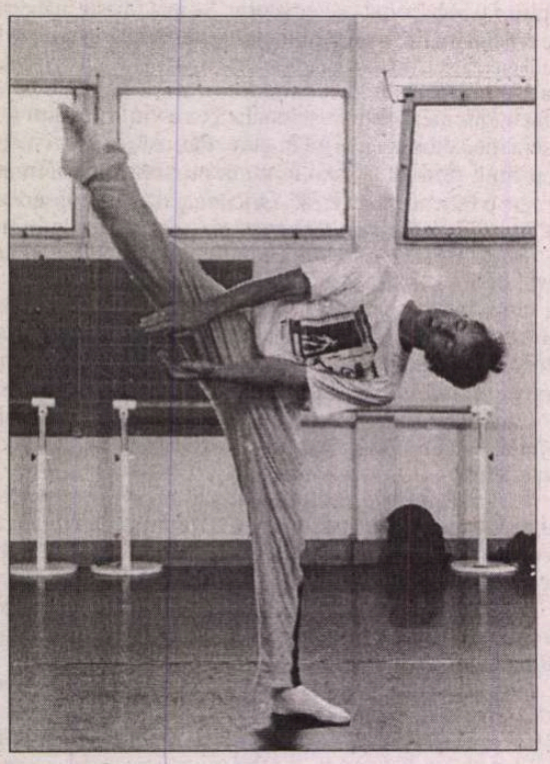
15

Femeia visurilor



interviu

GIGI CĂCIULEANU – și feluritele lui chipuri artistice



(continuare din numărul trecut)

LIANA TUGEARU: Cum funcţionează această companie de dans contemporan, pe care o conduci acum la Santiago, în Chile.

GIGI CĂCIULEANU: Trebuie să spun, în primul rând, că această *Companie Naţională de Dans* din Chile se afla sub egida *Universităţii*, care are foarte multă autoritate, fiind aproape un stat în stat. Sub egida *Universităţii* funcţionează *Filarmonica* de 100 de persoane, *Teatrul Naţional, Muzeul de Artă Contemporană* şi *Compania Naţională de Dans*. Eu am adus această companie către un profil de dans contemporan, aşa cum îl concep eu. Ce înseamnă însă dans contemporan pentru mine? După experienţa mea cu Papa, adică cu Miriam Răducanu, mi-am dat seama, încă de la început, că dansul contemporan pe care-l fac eu nu trebuie să excludă tot ce ştiu, ci, dimpotrivă, să se adauge la ceva ce ştiu. Asta am făcut o viaţă întreagă, chiar dacă unor oameni sectari, şi din câmpul clasic, şi din câmpul contemporan, lucrul ăsta nu le-a convenit. Dar asta este, ăsta sunt eu! Şi de aceea, anul trecut, am lansat chiar un manifest al "*Alceva*-ului", în spaniolă se spune "*Alter-danza*", care înseamnă şi "alternanţă" pe undeva. Eu vreau să fac ce nu face nici dansul contemporan independent, nici dansul academic. La *Teatrul Municipal*, funcţionează de altfel *Baletul de Santiago*, o trupă foarte bună de dans clasic, condusă de Marcia Haydée. Deci eu nu vreau să fac mai puţin decât una sau alta dintre aceste direcţii, ci vreau să fac mai mult. Şi iată că în cinci ani, de când sunt acolo, am reuşit. Am luat deja patru premii. De două ori premiul jurnaliştilor şi de două ori un fel de "Oscar" local. Şi în prezent sunt din nou nominalizat, pentru ambele premii. Dar nu premiile sunt importante. Ele sunt doar vârful unei activităţi. Ele înseamnă însă că oamenii au acceptat demersul meu, care nu este foarte clar pentru unele persoane, pentru că, în Franţa, de exemplu, este cu greu acceptat. Ori faci numai dans pur contemporan, ori faci clasic, interferenţa nefiind acceptată. Eu însă fac acest lucru pentru că mi se pare o tâmpenie să renunţăm la bagajul pe care-l avem. Deci, nu am anulat clasele de tehnică academică, dar le-am adăugat clasele mele de dans "Altceva". Asta nu înseamnă că ce fac eu este mai bine sau mai rău, asta înseamnă, pur şi simplu că fac altceva. Această "Alter-danza" are ca una dintre caracteristici insertul în această nebunie a mea – dar fiecare coregraf are nebunia lui – inserarea deci în nebunia mea personală a unor elemente de dans acrobatic, sau de dans academic, de "altceva". Deci termin manifestul de care vorbeam cu "Ojala" – Ojala în spaniolă înseamnă "Să dea Domnul" – deci "Să dea Domnul ca fiecare dintre noi să poată avea «alter-danza» lui personală". Căci, dacă toată lumea ar începe să danseze ca Tugearu, nu ar fi interesant. Dacă toată lumea ar dansa ca Barâşnicov ar fi groaznic. Dacă toată lumea ar picta ca Picasso ar fi o nenorocire. Dacă toată lumea ar scrie ca Márquez ar fi tot aşa. Deci frumos este ca şi în dans să nu instituţionalizăm o singură formă de dans. Întotdeauna mi-a fost frică de dansul oficial sau de arta oficială. Noi ştim mai bine ca alţii, ce am pătimit în România şi din acest punct de vedere. Şi ruşii au pătimit şi în timpul lui Hitler s-a pătimit la fel. De ce să nu învăţăm din asta şi să admitem că poate exista şi o artă alternativă, de tot atâta valoare, care trebuie să fie şi ea sprijinită. La noi, cu vreo patruzeci de ani în urmă, nu se putea face decât dans clasic. Apoi în Occident nu se mai putea face, în direcţia dansului contemporan, decât Graham (metoda Martha Graham). După aceea s-a zis că trebuie să facem numai Cunningham (Merce) sau numai Pina Bausch. Acum, în secolul XXI, cred că suntem într-un moment în care schizofrenia, pe care eu am avut norocul să o trăiesc de tânăr, să o putem trăi toţi. Să ne arătăm faţetele personale şi să nu facem toţi acelaşi lucru. Hai să facem "altceva"!

L.T.: Permite-i şi criticului de dans să facă "altceva". Să nu te urmeze pas cu pas, ci să te întoarcă înapoi, în momentul când, după o absenţă de optsprezece ani, ai revenit în ţară, în 1991. Şi, în continuare, să amintească de spectacolele pe care le-ai prezentat cu Théâtre Chorégraphique de Rennes et de Bretagne *şi apoi cu propria ta companie pariziană, la Bucureşti şi la Constanţa. Să pomenească, de asemenea, şi de montările tale la* Teatrul de Balet "Oleg Danovski", *cu* Mozartissimo, *cu* Requiem, 24 de ritualuri şi un curent şoptit *şi cu* Via Paris. De France... ou bien d' ailleurs. *De astă dată vei monta însă la* Opera Naţională din Bucureşti. *Spune-ne, te rog, despre ce este vorba.*

G.C.: M-am întors în România imediat ce am putut să mă întorc, pentru că eu m-am desprins foarte greu, să ştii. Un an de zile am suferit. Alţii s-au desprins uşor, imediat ce şi-au găsit contracte. Eu m-am desprins greu. Nu ştiu de ce. Aşa a fost. Deci întorsul este cu atât mai lesne. Îmi este uşor să vin şi sunt încântat să fiu chemat. Am lucrat foarte bine la Constanţa, cum spui, care este, într-un fel, oraşul copilăriei mele, oraşul vacanţelor mele, unde aveam şi am şi acum rude. Dar acum am revenit la *Opera din Bucureşti*, adică chiar acolo de unde am fugit. Emoţia a fost puternică. Şi, în acelaşi timp, am fost prevenit că Baletul Operei nu mai este ceea ce a fost. Şi este foarte adevărat. Dar în momentul în care am început să lucrez cu dansatorii, am început să lucrez cu nişte dansatori care puteau fi de oriunde, din Franţa, din Chile, din Uruguai. Şi deci mi-am ales un grup, pentru că nu puteam să lucrez cu toată lumea – şi îmi cer scuze că nu am putut lucra cu toată lumea –, grup împreună cu care am vrut să fac "altceva". Dar un "altceva" de nivel internaţional, care să poată fi prezentat pe orice scenă din lume. Unii zic că nu se va putea. Eu însă cred că se va putea, deşi nu ştiu ce va ieşi până la urmă, căci spectacolul nu este încă făcut, este pe făcute. Se va putea numai dacă harul lui Dumnezeu se va pogorî peste noi în timpul lucrului. Până acum am lucrat bine şi cu dansatorii, şi cu tehnicienii, pentru *Simfonia fantastică*, care este un spectacol de teatru-coregrafic, precum *Mozartissimo* sau *Oskolki*, pe care le-am montat la Rennes şi le-am prezentat şi în România. Nu montez un balet, pentru că nu este "fortele" meu. Nu ştiu să fac balete. Ceea ce îmi place este să fac teatru-coregrafic. Ca să-i dau o definiţie, aş zice că e contrariul teatrului-dans, pentru că acesta este făcut cu mijloace teatrale, iar eu fac teatru cu mijloace coregrafice. Şi această *Simfonie fantastică* este concepută şi ca un scenariu de film, adică cu nişte secvenţe foarte scurte şi foarte clar montate. Şi în acelaşi timp pe linia nenaraţiunii. Este un teatru poetic, mai aproape de poezie şi de imagini, imagini neînşiruite logic sau cronologic. De exemplu, nu am luat scenariul lui Berlioz, care s-a mai făcut, dacă nu mă înşel, şi la Bucureşti de două ori. Eu am plecat de la figura actriţei Harriet Smithson, care a fost muza aflată la originea acestei muzici, muzica mai frumoasă decât scenariul. Şi am făcut lucrarea foarte muzicală, după principiile mele, ale teatrului-coregrafic, care au patru straturi de informaţie în desfăşurarea mişcărilor şi, sper, patru straturi de lectură: cel dinamic, cel poetic, cel psihologic, ca să nu îi zic teatral, şi cel filosofic.

L.T.: Din câte am putut vedea la una dintre repetiţii, pentru dansatorii Operei s-a produs o schimbare esenţială. Ei nu mai sunt împărţiţi în ansamblu şi solişti, ci fiecare are o partitură coregrafică anume, în care trebuie să-şi pună în valoare propria personalitate.

G.C.: Eu am şi scos din vocabular cuvântul ansamblu. Eu lucrez cu un grup de individualităţi, de personaje, de personalităţi. Şi îi rog pe fiecare ca, peste nebunia mea, să vină cu propria lor nebunie. Dar, cum bastonul are două capete, să lucrăm, în acelaşi timp, pe o structură. Asta este şi tema unei cărţi pe care am scris-o, *Vânt, volume, vectori*, pe care vreau să o las dansatorilor când eu plec, ca pe o cartă de descântece. Ceva foarte personal, în care eu nu spun cum se face un lucru, ci cum îl fac eu. Axul acestei cărţi este ideea nebuniei care stă în spatele structurii şi structura care stă în spatele nebuniei. Orice nebunie trebuie să aibe o structură foarte clară şi cu cât structura este mai puternică, tot atât de puternică trebuie să fie şi nebunia.

L.T.: Tot la acea repetiţie la care am asistat am auzit şi nişte versuri, de fapt ca şi în alte creaţii ale tale. Ce loc au aceste versuri în spectacolul tău.

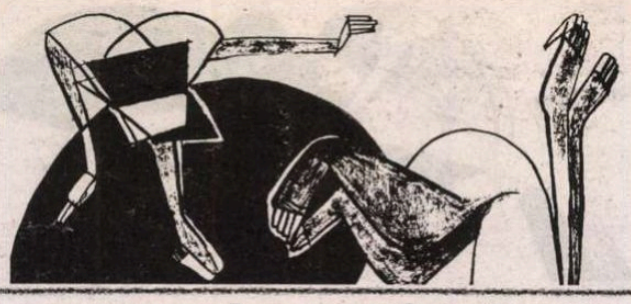
G.C.: Da, spectacolul nu are numai muzică, ci şi mult text. *Simfonia fantastică* durează cincizeci de minute, iar spectacolul o oră şi douăzeci de minute. Text francez de cea mai bună calitate: Verlaine, Baudelaire, Moliere (un monolog), dar şi Shakespeare. Deci un omagiu adus francofoniei, dar nu numai. Spectacolul este şi o simfonie de poezie franceză, în anul închinat francofoniei. Mai ales că limba franceză e pe cale să se piardă în România, tinerii învăţând mai ales engleza. Chiar şi în Franţa, limba modernă care se vorbeşte acum, nu mai este limba aceea cu subjonctivele, nu mai este limba aceea din poezie, limba lui Baudelaire, Verlaine sau a lui Edmond Rostand – este în spectacol şi dialogul minunat al declaraţiei de dragoste din *Cyrano de Bergerac*.

L.T.: Şi nu putem încheia fără a te ruga să ne împărtăşeşti care îţi sunt planurile pentru viitorul apropiat şi, de ce nu, şi visele?

G.C.: Planuri, slavă Domnului, sunt. Chiar acum, după premiera de la Bucureşti, peste o lună, la sfârşitul lui aprilie, am o premieră la Santiago, cu *Baletul Naţional*, care se cheamă *Valparaiso Vals*. Este din nou vorba de interdisciplinaritate. Spectacolul e gândit în jurul personalităţii unei cântăreţe de cabaret, de acolo, care cântă pe versuri de Neruda. Şi acest Neruda l-am făcut la Festivalul de la Sibiu şi se va da la televiziune. Se numeşte *Carne de văzduh* şi cuprinde poeziile de amor ale lui Neruda, nu cele politice, pe care le-am dat la o parte, din motive pe care le ştim cu toţii. Dar această cântăreaţă, Isabel Aldunate, cânta pe versurile mai multor poeţi cunoscuţi sau mai puţin cunoscuţi, o îmbinare care merge de la zona cultă la cea populară şi care combină, din nou, muzica cu poezia şi cu dansul.

După aceea voi remonta *Mozartissimo*, pentru că este an Mozart. Apoi mai am trei proiecte în România. Unul dintre ele va fi la vară sau la toamnă, la Târgu Mureş, un workshop, pe care l-am propus să fie o Academie sub copac. Vreau să înaintez în ceea ce am început, în explorarea mişcării, căci eu mă socotesc, ca şi mulţi alţii dintre noi, nu numai dansator, coregraf şi profesor, ci şi cercetător de mişcare. Şi asta deoarece consider că dansul are încă mult viitor şi că se pot inventa încă o mulţime de lucruri în dans.

Şi un vis ar fi o companie Gigi Căciuleanu în România. Dar asta este chiar un vis. ■



schiță de portret

Maria Pillat-Brateș

Elevă a pictorilor Costin Petrescu și Jean Steriadi, a debutat în 1914 la Salonul Tinerimii Artistice, sub pseudonimul I. Brateș. Artista s-a manifestat activ între cele două războaie mondiale, cu participări în epocă la expoziții colective și individuale, în țară și în străinătate, fiind deosebit de apreciată de criticii vremii, George Oprescu, Alexandru Busuioceanu, Ion Frunzetti, Ștefan Nenițescu, printre mulți alții, dar și de maeștrii artelor frumoase, precum Nicolae Toniza, Olga Greceanu, Ion Ștefănescu etc. Cea pe care poetul Ion Pillat o numea „tovarășa" sa „de viață și de artă" în dedicația la volumul *Balcic*, a luat parte împreună cu soțul ei la viața culturală a epocii. Concomitent
s-a devotat unor cauze umanitare, lucrând ca soră de caritate la îngrijirea răniților în timpul primului război mondial la Iași și, către sfârșitul celui de-al doilea război, la București. Alături de pictorițe ca Olga Greceanu, Nuni Dona, Rodica Maniu, Lucia Demetriad-Bălăcescu, Wanda Sachelarie-Vladimirescu etc. a fost o reprezentantă de marcă a artelor frumoase realizate de femeile artiste ale vremii. Cariera ei în plină ascensiune a fost brutal curmată în 1949, când a fost arestată ca fostă moșieriță și închisă într-un penitenciar din Botoșani, iar apoi trimisă pentru cinci ani cu domiciliu forțat la Miercurea-Ciuc. După eliberare, în 1957, a fost reconfirmată ca membră a Uniunii Artiștilor Plastici și a Sindicatului aferent, dar nu i
s-a mai admis participarea la nici o expoziție. Deși în 23 febr.1966, Petru Comarnescu a ținut o conferință despre pictura dintre cele două războaie la Universitatea Populară Dalles, în care a vorbit și despre Maria Pillat-Brateș și a subliniat nedreptățirea care i s-a făcut pictoriței, marginalizată abuziv pe criterii politice, de-abia în 2003, o acuarelă a artistei, *Peisaj*, a figurat în expoziția Doamnele artelor frumoase românești afirmate interbelic, la sala muzeului Cercului Militar din București și ulterior a fost inclusă de Ioana Cristea și Aura Popescu în albumul cu același nume, apărut la Ed. Monitorul Oficial, București 2004. Din inițiativa și sub patronajul Galeriei Dialog, Ruxandra Garofeanu, consilier cultural la Primăria sectorului 2 din București, a organizat aici prima expoziție retrospectivă Maria Pillat-Brateș, în intervalul 9 martie – 7 aprilie, 2006, oferind astfel publicului prilejul de a vedea opera unei artiste uitate de mai bine de șaptezeci de ani.

Cea mai veche amintire cu bunica mea dinspre tată îmi vine din serile târzii de demult, când ea mă îndemna să adorm propunându-mi o întrecere: care din noi două putea ajunge mai repede în același vis. A doua zi dimineața ne trezeam întrebându-ne una pe alta în visul căreia din noi fuseserăm peste noapte. Ne aflam la Miercurea Ciuc, eu, sosită acolo în vacanță, ea – cu domiciliu forțat. Copil fiind, intrasem într-o poveste din care prindeam numai sfârșitul. Vedeam obrazul ei grav, părul alb cenușiu luminând în penumbră, iar ochii ei adânci ca fântânile, cu cearcăne la fel de profunde, răsfrângeau ceva de dincolo de mine. Locuiam împreună într-o cameră de trecere, în casa unei familii de unguri, iar din patul mare ca o plută porneam la capătul zilei către același vis.

Plimbările cu ea pe dealurile și în pădurile învecinate, ori pe malul Oltului, tăcerile și cuvintele ei erau pline de vraja unei melancolii care mi-a fermecat de atunci toată copilăria. Pe drumul spre poieni, ne însoțeau câteodată tovarășele sale de sihăstrie, care împărtășeau aceeași soartă cu ea. Adesea cântau ori râdeau împreună, mergând pe potecile de țară sau stând la o ceașcă de ceai pe cerdac, și nimeni nu hohotea cu atâta putere și poftă ca bunica mea. Dar și pe acele momente de bună dispoziție cădeau umbrele îngândurării, astfel încât încă de mică m-a surprins asemănarea dintre bucuria și tristețea care i se răsfrângeau pe față.

Îmi plăcea să-i privesc mâinile lungi cu degete subțiri, grația cu care lua un pahar, ori închidea o ușă, eleganța felului ei de a mânca din cele mai modeste bucate, la cea mai simplă masă. Aceleași mâini deveneau statuare atunci când împreunate se rugau în biserică. Era profund credincioasă, fără efuziuni sau ostentație. Regăseam pietatea, cu care stătea în strană, în expresia chipului recules, când îmi citea din poemele bunicului meu, cu vocea ei joasă, muzicală. Ținea în mâini ca pe o ofrandă volumul de versuri și lectura ei avea ceva solemn, meditativ. Aceleași degete, când picta, i se animau de o fervoare lăuntrică, iar fața trasă și palidă căpăta strălucire.

Muream de curiozitate, pe când pozam și ea îmi făcea portretul, să văd ce rămâne din mine în acuarela de pe șevalet, dar ea nu mă lăsa până nu era gata. Întotdeauna la urmă, chipul care se uita la mine din tablou venea, dincolo de asemănare, dintr-o taină. Bunica își pictase prin mine sufletul și acuarela era ca visul în care ne întâlneam amândouă.

Cum avea să mărturisească într-o scrisoare către fiica sa, Pia[1], arta era pentru ea o evadare din realitatea materială în duh, și descătușată astfel, pictorița oprea din curgerea orelor florile, peisajele și figurile, dându-le o aură de intensă spiritualitate, care apoi îl luminau și pe privitor. Pe șevaletul ei se perindau astfel compoziții care captau o comoară lăuntrică, îndemnând la reverie și

deși bunica lucra pe furate, în intervalul scurt dintre grijile domestice ale zilei, tablourile îi ieșeau dintr-o suflare.

Spre deosebire de pictura în ulei, care face timpul reversibil, prin putința pensulei de a reveni și corecta impresia de moment, acuarela e prizoniera clipei și depinde în întregime de inspirația și siguranța primei tușe. Poate de aceea bunica mea avea un cult pentru desenul care dădea rigoare și contur spontaneității. Această ținere în frâu, presupunând un sever control atât al modelului cât și al sinelui artist, îi potența exuberanța și incifra reprezentarea, care începea să iradieze energie. Mă gândesc că limpezimea dramatică a poeziei lui Ion Pillat, izvorând din meșteșugita stăpânire a temperamentului prin ritm și rimă, își afla poate echivalentul în tablourile soției sale, care își domina patima pentru culoare prin desen. Totodată, însă, o asemenea disciplinare a emoției nu era doar atributul unui anume stil în artă, ci oferea un model de ținută în viață, impus de familie și societate și dobândit prin educație și cultură.

Ceea ce mă fascina la bunica mea în acest sens era perfecta ei discreție, eleganța mersului cu pași egali, ca și desăvârșita demnitate cu care își purta veșmintele de Cenușăreasă în cea mai neagră restriște. N-o auzeam niciodată plângând sau văitându-se, dar tăcerile ei erau dincolo de bucurie și de jale. Mi-a povestit că în închisoare, ca să nu-și piardă mințile, s-a apucat într-o zi să deseneze pe pereți cu un cărbune figurile deținutelor din încăpere, și gardienii văzându-i schițele pe zid, i-au cerut să le facă portrete. Eroul ei preferat era Jean Valjean și o surprindeam adesea recitind romanul lui Victor Hugo, pentru a lua de acolo puterea transfigurării răului în bine.

S-a întors din domiciliul forțat ca o învingătoare, lăsând în urma ei un sat împânzit de tablouri. Nu vorbea niciodată de tot ce pierduse, iar când, după eliberare, s-a instalat într-o altă cameră de trecere, în București, în casa vagon a bunicii mele după mamă, a continuat să-și primească acolo prietenele naufragiate și să converseze cu ele la ceai, în franțuzește[2]. Uneori, în răgazul amiezii, îi reveneau în minte imagini de odinioară: *de data aceasta sosiră amintiri dintr-un trecut foarte îndepărtat – când eram adolescentă, acasă la părinți – revăzând o mulțime de membri ai familiei care nu mai sunt de mult în viață. Apoi alte scene din viața mea de soție – ani ai căror moarte prematură se leagă de alte secvențe – de alte imagini ale unor interioare atât de dragi care nu mai există și în care trăiau cei din familie pe care îi vedeam cel mai des. Și apoi cercul se închide și prezentul cu tot ce cuprinde vine să-mi pună capăt reveriei – întreținută de mocnirea focului din sobă și de pisica torcând lângă mine.*

Acest prezent o făcea să iasă la târguieli, să ne gătească, să spele vasele. Picta pe apucate, când noi eram plecați și avea puțină liniște doar pentru sufletul ei. Apoi mai vindea din acuarele ca să aibă bani pentru mâncare. Vara se întorcea la Miercurea Ciuc, spațiul exilului, care în timp devenise locul ei de vacanță și de creație.

Cât timp a fost tata închis[3], l-a așteptat vară de vară, nepărăsind orașul, de teamă ca el să nu vină în absența ei. Își cumpăra din piață boboci plăpânzi de flori și îi punea în vase smălțuite nu numai ca să-i picteze, cât mai ales să-și lege de îndoielnica lor deschidere nădejdea că fiul ei s-ar fi putut întoarce mai curând. Nu uit cum o dată, intrând în odaie, am găsit-o cu capul în mâini, deodată învinsă, pentru că trandafirul i se ofilise înainte de vreme, iar altă dată se luminase de speranță, privind un mugure care se deșteptase miraculos în plină iarnă.

După revenirea tatei din detenție s-a mai dus de câteva ori la Miercurea Ciuc, în august, îmboldită de dorul priveliștilor pe care avea să le picteze mai departe. Uitase vicisitudinile prin care trecuse și sufletul îi rămăsese doar la frumusețea peisajelor și la noblețea spirituală a unor oameni pe care îi cunoscuse în suferință.

Când mă uit la fotografiile ei din tinerețe, cu fragmente de interioare, de țărmuri sau de mare din fundal, și compar expresia de atunci de calmă fericire cu paloarea chipului ascetic din ultimii ani, îmi vin în minte cuvintele ei dintr-o altă scrisoare: *mă gândesc foarte rar la trecut și am impresia că alta a trăit viața aceea și că noi ca ființă ne schimbăm și trăim diferite vieți complet noi și pe care – dacă am fi știut dinainte – nu ne-am fi închipuit că le vom putea parcurge cu tărie și seninătate până la urmă...*[4]

Iar când contemplu conturul cristalin al picturilor făcute de demult cu fluidul cețos, dar nu mai puțin captivant al tablourilor de la sfârșit, observ că trăsătura de continuitate a fascinantei ei personalități se întemeia pe un simț al valorilor care i-a condus pensula și i-a dictat ținuta până la capăt. În această lumină citesc acum îndemnul ei, adresat cândva Piei: *dacă vrei să faci un peisaj, trebuie să cunoști neapărat scara de valori – adică să știi să discerni ce e mai clar de ceea ce e mai întunecat. Aici nu e vorba de culoare, deoarece în umbră albul poate fi mai întunecat ca valoare decât iarba verde care e în plin soare și numai observarea acestui joc de valori poate da adâncime unui peisaj și îi poate crea atmosfera*[5]".

Monica PILLAT

---

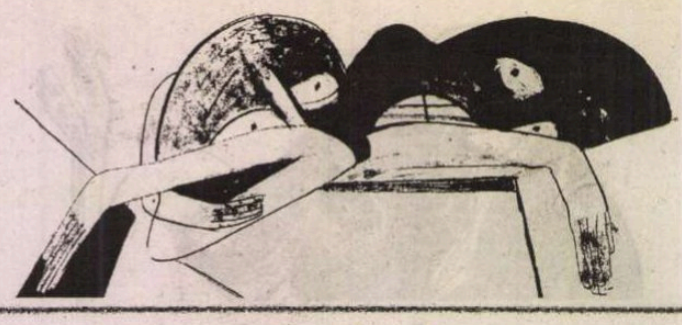
[1] Pia Pillat fugise cu soțul ei, Mihai Fărcășanu, în exil în 1946, la Bari, în Italia.

[2] Bunica mea apela câteodată la exprimarea în franceză în conversație, cu prietenele ei și în unele scrisori adresate Piei, de teamă să nu uite o limbă care legase odinioară civilizația de la noi de Europa.

[3] Dinu Pillat, fiul pictoriței, a stat în detenție între martie 1959-iulie 1964, Procesul Noica-Pillat fiind înscenat de regimul comunist intelectualilor, pe vremea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej.

[4] fragment dintr-o scrisoare către fiica ei, Pia, din 21 iunie 1965.

[5] traducerea mea din fragmentul „*Si tu te met a faire du paysage, il faut absolument que tu connaisse l'échelle des valeurs – ce qui veut dire que tu sache discerner ce qui est plus claire de ce qui est plus foncé. Ici il ne s'agit pas de la couleur car dans l'ombre le blanc peut être plus foncé comme ïvaleur' que l'herbe vert qui est en plein soleil, et ce n'est que l'observation de ce jeu des valeurs qui peut donner la profondeur a un paysage et lui créer l'atmosphere propre*" (Scrisoare către fiica ei, Pia, din 13 august 1958).



Anul Francofoniei

Niște „frumoși străini” de odinioară

În ultimul timp am constatat – și probabil că nu numai eu – un brusc și sporit interes pentru aspectele imaginarului colectiv în genere și pentru imaginea României îndeosebi. Acesta e, poate, și motivul pentru care dl Barbu Cioculescu – pe care-l citesc totdeauna cu plăcere – și-a intitulat un recent articol, scris cu obișnuita-i vervă și eleganță, *Obsesiva, irepresibila imagine*. În alt săptămânal, editorialul *Despre România de bine* a considerat că: „Dacă tot e să ne integrăm în Europa, poate că ar fi timpul să înceapă (Europa – n.n.) să ne și cunoască, să dea curs acelui slogan, prea mult vehiculat, „unitate în diversitate” și să nu rămână la niște simple etichete, la o simplă bătălie de imagine. Așa poate că vom auzi în curând și de bine de România”. Într-un al treilea articol, dintr-un al treilea săptămânal, am aflat date interesante despre activitatea și proiectele Centrului de Cercetare a Imaginarului din Cluj. Și nu în ultimul rând că Franța a ajuns, din proprie inițiativă, la literatura română, ceea ce ne va aduce un important spor de imagine și pentru țară, o „eternă și fascinantă” problemă a noastră.

A noastră, dar nu numai a noastră, lucru peste care, nu știu de ce, se trece cu vederea, fără a ține seama că este o problemă veche de milenii.

Pe vremea când în învățământul „pre-universitar” – cum îi spunem acum – se preda și chiar se învăța latina, liceenii de cincisprezece-șaisprezece ani descopereau, bunăoară, că grecii antici considerau barbare toate celelalte semințiii, față de care se și comportau ca atare. Căci datori să citească *Ab urbe condita* a lui Titus Liviu elevii aflau că: „Grecii poartă un necurmat război împotriva barbarilor din cauză că aceștia sunt din fire vrăjmași” și că, prin urmare, imagini deformatoare pot sta, deși neîntemeiate, la temelia adversității între națiuni. Romanii i-au socotit „barbari” pe vecinii de dincolo de Rin. Apoi multe veacuri istoria Europei a fost dominată de „dușmănia ereditară” dintre francezi și germani...

Adevăruri, din păcate, valabile până în vremea noastră. Căci, nu mai departe decât în 1984, de pildă, Bernard Brigouleix, cunoscut ziarist francez de la „Le Monde”, se întreba în prefața cărții sale *Les Allemands d'aujourd'hui*: “Cum se face că la circa patruzeci de ani de la Eliberare e încă atât de greu să vorbești în Franța, dar și într-un număr de alte țări, despre Germania și germani? Sau, pentru a fi mai explicit, de ce acela care încearcă pentru acest popor, care de câteva decenii bune e aliat și prieten al Franței, fie și numai o curiozitate de vecin sau o simpatie de prieten trebuie să înceapă prin a se justifica pe un ton care variază de la o jenă abia ascunsă la o polemică agresivă? Pe scurt, să nu existe nici o speranță de a putea scrie despre această țară fără a te război cu tine însuți și poate și cu alți francezi, dar mai ales cu «ei»?”

Întrebări la care Pierre Daninos răspunsese încă înainte de izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial într-o carte intitulată *La composition d'Histoire* (Ed. Julliard, Paris, 1939). Abordând problema frazeologiei naționaliste care vorbea despre Franța ca despre un „alergător de cursă lungă ivit din străfundul veacurilor” și dăruit cu „un suflu și o inimă rezistentă la orice încercări și având ceva ce alții nu au geniu”, Daninos îi luase peste picior pe „Politicienii ce se exprimă cu atâta naturalețe despre «geniul Franței» de parcă ar fi vorba de ficatul sau rinichii ei. De un organ unic pe care alții nu-l au sau, poate, nu-l pomenesc din timiditate, dar la noi e menționat de oricine”.

Așa stând lucrurile, mai trebuie să ne mirăm că acum două decenii și o personalitate proeminentă a vieții publice franceze ca doamna Simone Weill, care a jucat un rol de prim ordin la crearea instituțiilor europene, observa că, uneori, fie și simpla deplasare a locului unui adjectiv într-o frază, respectiv dacă în loc de „Franța externă” cineva spune „eterna Germanie”, acest lucru poate semnala o prăpastie în percepția asupra uneia dintre țări în raport cu cealaltă.

De altfel și funcționarii mai mărunți ai instituțiilor comunitare sunt conștienți de dificultățile și eforturile ce trebuie depuse pentru biruirea imaginilor false sau simpliste apărute în cursul timpului. Cum ne-o dovedește, spre a adopta un registru mai relaxat, o mai veche glumă care circula la Bruxelles și spunea că: “Raiul e acolo unde polițiștii sunt britanici, bucătarii sunt francezi, mecanicii sunt germani, amanții sunt italieni și organizatorii elvețieni. Iar iadul e acolo unde polițiștii sunt germani, bucătarii sunt britanici, mecanicii sunt francezi, amanții sunt elvețieni și de organizare se ocupă italienii”.

Dar la noi, am impresia, nu se ia în seamă nici astăzi că imaginile unui popor despre altul iau naștere în timp și sunt tenace. Din fericire, nu și veșnice. Modificarea lor nu poate fi, însă, rezultatul unor eforturi planificate, indiferent cu câtă insistență ar fi urmărite ele, ci al unor evoluții de lungă durată produse în percepțiile unor comunități umane despre altele, mai apropiate sau mai depărtate.

Am pomenit toate acestea pentru că dacă acum câteva luni ne-am bucurat de acțiunea „Les belles étrangeres”, destinată unei mai bune cunoașteri a literaturii române, nu e poate de prisos să știm că între cele două războaie mondiale oficialitățile bucureștene jubilau că la Paris – deși nu numai acolo – erau o seamnă de „beaux étrangers” dispuși să-și tranzacționeze bunăvoința și pe care ei se grăbeau să-i răsplătească pentru că le cultivau imaginea în opinia publică. E adevărat, nu în întregimea acesteia, ci în segmente mai mult sau mai puțin restrânse și nu imaginea românilor sau a României în genere, ci doar vreun demers diplomatic al guvernului în funcție, un act de politică internă sau un proiect ce trebuia prezentat într-o lumină cât mai favorabilă.

Cine erau „frumoșii străini”? O aflăm din această Notă a Atașatului de presă de pe lângă Ambasada Română din Paris adresată Directorului Serviciului presei și informațiilor din Ministerul Afacerilor Străine și datată 20 ianuarie 1928:

S.P.No 1089

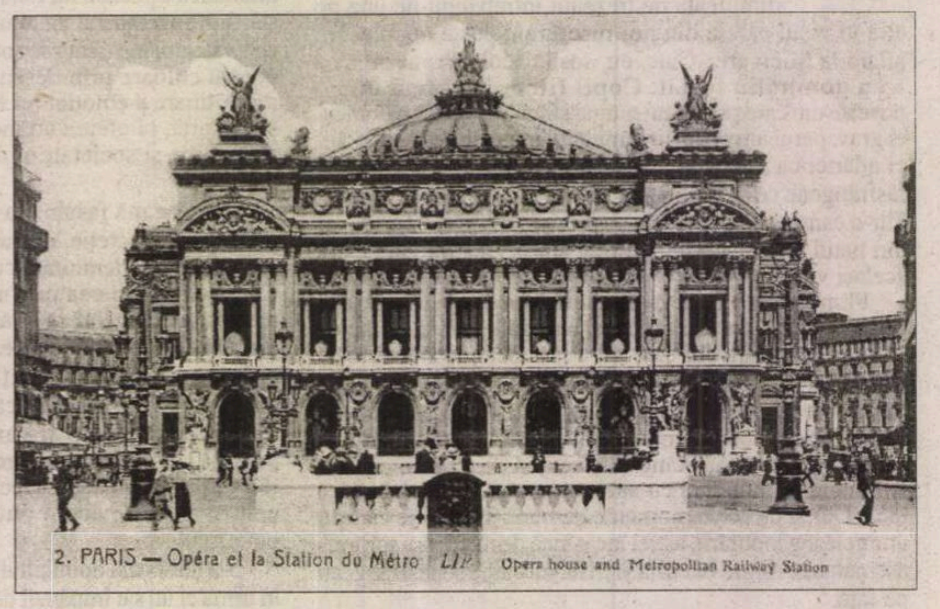
Domnule Director general,

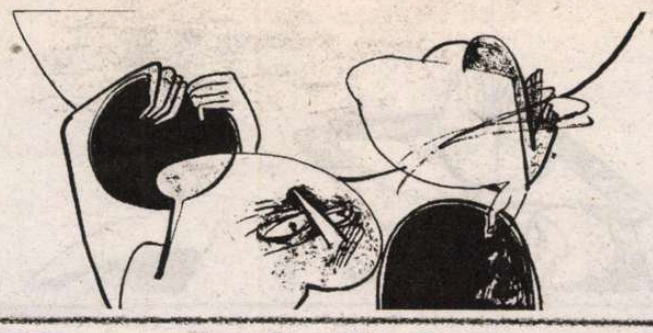
Am mai avut onoarea să vă atrag luarea aminte asupra necesității de a decerna decorații românești unui număr de ziariști francezi care, devotați cauzei noastre, se așteaptă la unele manifestări de simpatie și gratitudine din partea noastră. Unii dintre ei nici nu-și ascund nerăbdarea și n-ar fi bine ca aceasta să se preschimbe în mâhnire.

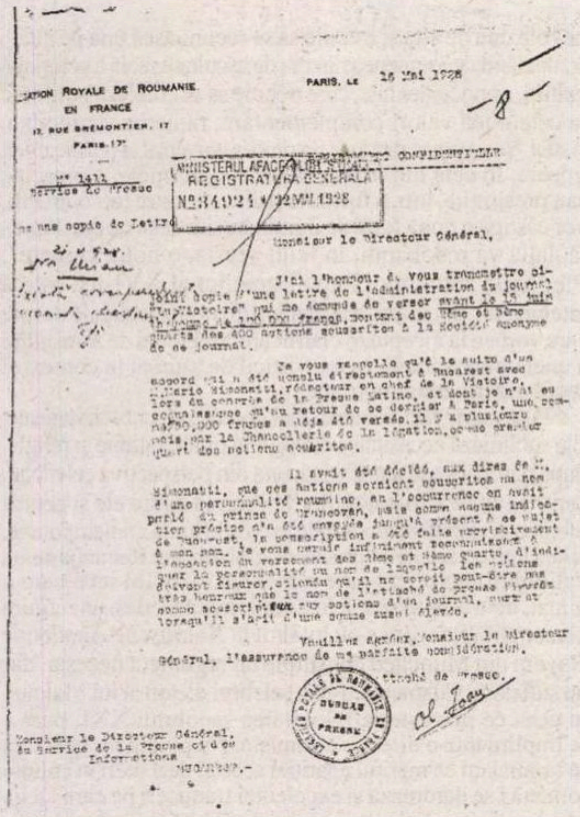
Ca atare, îmi permit să vă comunic o listă de ziariști francezi susceptibili de a fi decorați de guvernul român; subliniez chiar numele celor ce sunt cei mai devotați, dar și mai nerăbdători.

1) *Saint-Brice*, titular al rubricii de politică externă la *Journal* unde, spre a apăra interesele românești, se ceartă deseori cu administrația – director al revistei „La correspondance d'Orient”; 2) Raoul Barthe – redactor-șef la *Journal*; 3) de Marsillac – director-secretar general la *Journal*; 4) *Sers de Givet* – titular al rubricii de politică externă la *l'Avenir*; 5) *Emile Buré* – director la *l'Avenir*; 6) Georges Bienaimé – de la *Victoire* – profesor; 7) Mario Simonatti – redactor la *Victoire*; 8) Gustave Hervé – director la *Victoire*; 9) Delange – secretar general la *l'Excelsior*; 10) Elie Joseph Bois – redactor-șef la *Petit Parisien*; 11) François Coty – director la *Figaro*; 12) *Simon Arbellot* – de la *Figaro*; 13) *Bataille* – titular al rubricii de politică externă; 14) *André Chaumeix* – director, redactor-șef la *Figaro*; 15) James de Coquet – de la *Figaro*; 16) Paul le Sourd – idem; 17) Roger Dardenne – idem; 18) James Donnadieu – idem; 19) Heraut – administrator-delegat la *Figaro*; 20) Gabriel Alphand – director la *Comoedia*; 21) Jacques Bainville – de la *Liberté* și de la *Action Français*; 22) Géo Gerard (Pertinax) – de la *Écho de Paris*; 23) René Lara – director la *Le Gaulois*; 24) Maurice de Waleffe – de la

Imagini din Parisul anilor '20







LEGATION ROYALE DE ROUMANIE
EN FRANCE
17, RUE BREMONTIER, 17
PARIS (7e)

PARIS, LE 26 Mai 1928

MINISTERUL AFACERILOR STRĂINE
REGISTRATURA GENERALĂ
Nº 34121 / 29 MAI 1928

Service de Presse

Monsieur le Directeur Général,

J'ai l'honneur de vous transmettre ci-joint copie d'une lettre de l'Administration du journal "La Victoire" qui me demande de verser avant le 1er Juin prochain, la 1ère des trois annuités de 400 actions souscrites à la Société anonyme de ce journal.

Je vous rappelle qu'à la suite d'un accord qui a été conclu directement à Bucarest avec M. Mario Simonatti, rédacteur en chef de la Victoire, lors du congrès de la Presse Latine, et dont je n'ai eu connaissance qu'au retour de ce dernier à Paris, une somme de 50.000 francs a déjà été versée, il y a plusieurs mois, par la Chancellerie de la légation, comme premier quart des actions souscrites.

Il avait été décidé, aux dires de M. Simonatti, que ces actions seraient souscrites au nom d'une personnalité roumaine, en l'occurrence on avait pensé à un ministre de Transylvanie, mais comme aucune indication précise n'a été envoyée jusqu'à présent à ce sujet à Bucarest, la souscription a été faite provisoirement à mon nom. Je vous serais infiniment reconnaissant à l'occasion du versement des 3ème et 4ème quarts, d'indiquer la personnalité au nom de laquelle les actions devront figurer, étant entendu qu'il ne serait pour être mis d'aucune façon au courant du journal, sont et lorsqu'il s'agit d'une somme aussi élevée.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur Général, l'assurance de ma parfaite considération.

Attaché de Presse.

Monsieur le Directeur Général,
du Service de la Presse et des Informations
QUAI D'ORSAY.-

Asta înseamnă că e slabă nădejde să aibă concurs în ţară.

Epoca află că pentru a strecura o notiţă binevoitoare în ziarul *Le Temps* din Paris, conu Mitiţă i-a făcut patru sute de abonaţi în ţară. Noi suntem în măsură de a da chiar câteva nume de cetăţeni care au plătit acest abonament:

1) Dom' Nae Cotlet, măcelar, Popa Nan 263: 2) Ilie Capră, pastramagiu, Delea Veche 19; 3) Froim Şoltic, haham, Văcăreşti 256; 4) Sara Feiteles, depozit de grăsime de gâscă, Sf. Vineri 13; 5) Giovani Boticeli, sculptor funebru, Filaret 197; 6) Iancu Căinaru, la depozitul central; 7) Societatea Barometrică; 8) Herghelia de la Nucet; 9) Ferma de la Studina; 10) Stelian Popescu şi încă o serie de 390 adrese nu mai puţin potrivite pentru a citi *Tempsul*".

Dar în 1927 buna şi vechea relaţie cu „Le Temps" se degradase, cum reiese din această Notă a Direcţiunii Fondurilor şi Contabilităţii din MAE adresată, la 8 martie, directorului general al Presei şi Propagandei:

„Am onoare a vă informa că la 14 februarie a.c. am trimis Legaţiunii noastre la Paris suma de frs. fr. 100.000 reprezentând restul de subvenţie pe 1926 la ziarul „Le Temps".

În acelaşi timp am scris Legaţiunii că instrucţiunile în ce priveşte subvenţia de la 1 martie 1927 le va primi de la Domnia Voastră.

Comunicându-vă cele ce preced, am onoarea a vă informa că Departamentul meu nu va mai plăti niciun fel de subvenţie ziarului în chestiune pe anul 1927".

Lucru care, se pare, că s-a şi întâmplat, dar urmările n-au fost deloc cele, probabil, scontate. Încât la 21 iunie 1928 Olimp Ioan, ataşatul de presă din Paris a trimis superiorilor săi un adevărat semnal de alarmă.

„Am onoarea – le scria el – să vă atrag în mod special atenţia asupra articolului aci anexat, apărut în *Le Temps* din 21 iunie 1928 în legătură cu problema optanţilor din Transilvania şi în care teza ungară e îndelung şi favorabil dezvoltată.[1)]

Nu-i un caz izolat; sub masca imparţialităţii, *Le Temps* nu pierde niciodată ocazia să insereze astfel de articole ce susţin teza ungară. După părerea mea, un ziar francez n-ar putea face mai mult spre a servi cauza Ungariei.

Spre a vă da o dovadă despre toată gravitatea acestei atitudini duplicitare, vă semnalez că chiar de a doua zi pasaje din articolul apărut în *Le Temps* au fost reproduse şi comentate de *l'Oeuvre*, *l'Ere Nouvelle*, *le Soir*, etc. Articolul din *Le Temps* a fost astfel semnalul unei violente reluări a campaniei ungureşti în problema optanţilor şi în aceea a revizuirii Tratatului de la Trianon.

O asemenea atitudine poate fi ea admisă din partea unui ziar ce încasează o atât de mare subvenţie de la Statul român, subvenţie care prin mărimea ei ne-ar putea folosi să câştigăm bunăvoinţa tuturor ziarelor ce ne sunt ostile?".

Supărarea lui Olimp Ioan poate fi uşor înţeleasă dacă ne gândim că el avea la îndemână multe alte exemple de publicişti şi publicaţii care, spre deosebire de „Le Temps", îşi respectau obligaţiile asumate.

Într-adevăr, nu tot el raportase la 15 februarie 1927 că Emile Buré, „Directeur-Redacteur en chef de l' Avenir" era oricând dispus să-l trimită în România pe Jean Tharaud care, documentându-se la faţa locului, să contracareze acţiunea" dusă de Barbusse, Panait Istrati şi alţii în problema Basarabiei şi a exceselor antisemite". Iar pentru cazul când Tharaud nu s-ar putea deplasa atunci (o va face mai târziu – n.n.) se oferise să-l înlocuiască cu Pierre Benoit „auteur universellement connu"?

Sau că ziarul „Le Gaulois" intenţiona să consacre un număr special României, în suplimentul săptămânal tipărit "într-o ediţie de lux", sub formă de broşură şi contra 15.000 de franci?

Şi nu tot el fusese invitat de Titulescu, printr-o telegramă cifrată, să stabilească cu Bataille, de la „Figaro", „în ce condiţiuni s-ar putea acorda o subvenţie şi ca sumă şi ca publicare de ştiri cu privire la România"?

După cum, la 22 noiembrie 1927, tot dânsul îşi informase superiorii că Mario Simonatti, redactorul şef al ziarului „La Victoire" îi comunicase că, în urma unei convorbiri avute la Bucureşti cu ministrul de Interne I. G. Duca şi cu Alexandru Mavrodi, redactorul şef al oficiosului liberal „Viitorul", înfiinţase o societate pe acţiuni pentru care aştepta o subscripţie de 200.000 de franci. Nu neapărat dintr-o dată, ci chiar în mai multe tranşe, dar prima de 50.000 de franci şi nu pe numele lui, ci pe acela al lui Basarab Brâncoveanu, „de Brancovan", cum se exprima el.

Mai e nevoie de un adagio? Cred că nu.

Cu atât mai mult, cu cât în afara celor direct implicaţi, amintitele aranjamente rămâneau secrete. Ceea ce, printre altele, făcea ca şi „irepresibila obsesie" a unei imagini favorabile să rămână mereu neîmplinită. Încât şi atunci când se întâmplau toate cele anterior evocate, *l'Indépendance Roumaine* (din 26 octombrie 1927) – oficiosul în limba franceză al Partidului Liberal aflat la putere, ai cărui fruntaşi, chiar dacă nu toţi, cunoşteau câte ceva din cele puse la cale – putea scrie:

„Campania de minciuni în legătură cu situaţia din România continuă. Până şi ziarele cele mai serioase se fac, uneori, ecoul ei şi recent s-a putut vedea că însăşi Agenţia Havas (agenţia franceză de ştiri – *n.n.*) a reprodus o serie de calomnii al căror neadevăr şi răutate puteau, totuşi, fi întrevăzute de departe".

Iar ceva mai încolo:

„Reţeta lui don Basilio e mereu în vigoare, duşmanii noştri ne calomniază... şi mereu rămâne câte ceva, în ciuda dezminţirilor stereotipe ale oficialităţii noastre".

Încât „imaginea" – ce nu se lăsa, astfel, manipulată la comandă, cum nu s-a întâmplat, de altfel, nicicând şi niciunde – rămânea în continuare neschimbată, nici mai bună, nici mai rea.

Dumitru HÎNCU

[1)] Despre ce era, de fapt, vorba? Un număr de foşti mari moşieri unguri din Transilvania afectaţi de reforma agrară din 1923 stârniseră un imens tapaj internaţional sub cuvânt că reforma nu fusese decât un pretext spre a-i deposeda pe ei de pământurile stăpânite din moşi-strămoşi. Disputa a făcut să curgă multă cerneală în epocă, a ajuns şi în faţa Ligii Naţiunilor şi, până la urmă, în faţa unui Tribunal de arbitraj, instituit la Paris.

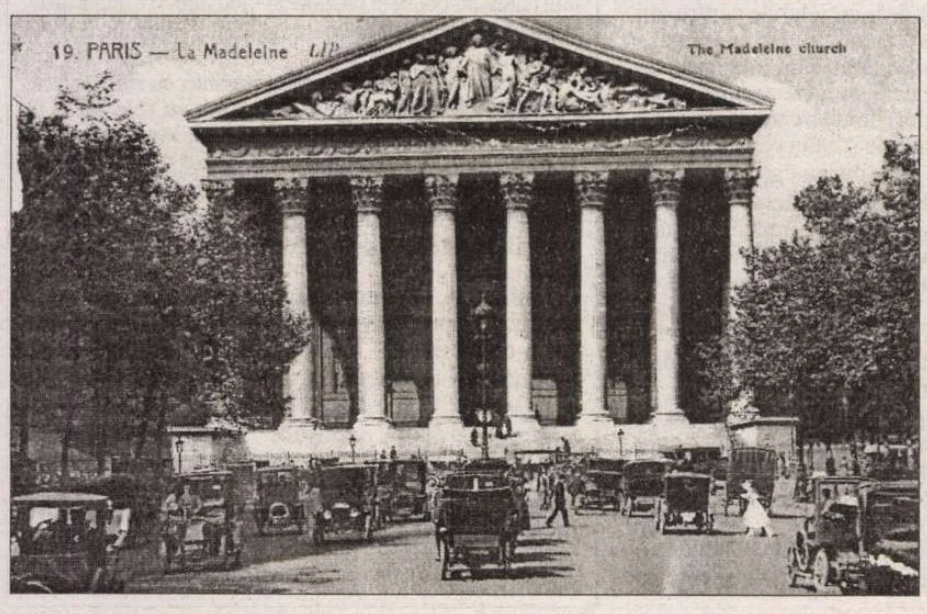
Journal, redactor-şef la *Paris-Midi*: 25) *Marcel Ray*, titular al rubricii de politică externă la *Petit Parisien*; 26) *Louis de Ferrand*, redactor-şef la *l'Express du Midi*; 27) *de Gobart*, secretar general la *l'Intransigeant*; 28) Leon Bailby, director la *l'Intransigeant*; 29) *Auguste Gautain*, de la *Journal des Débats*; 30) Pierre Bernus – idem.

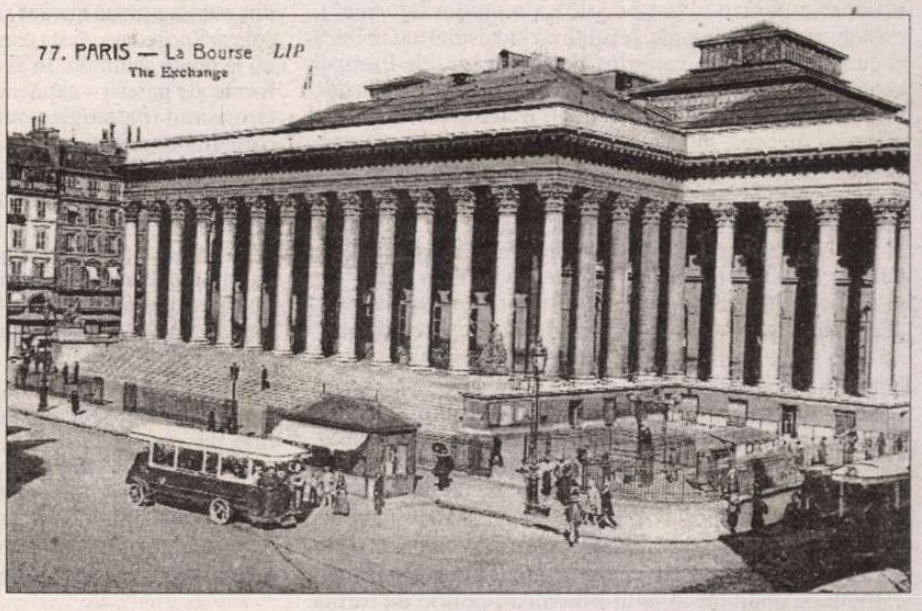
În afara elogierii devotamentului lor pentru cauza „noastră", Nota nu oferă nici o precizare asupra celor înfăptuite de cei recomandaţi spre a fi decoraţi şi nici asupra naturii relaţiei lor cu Legaţia Română din Capitala Franţei. Documente aflate în Arhiva Ministerului Afacerilor Străine sau în custodia Arhivelor Naţionale ne lămuresc, însă, cât se poate de exact cât de preţuite sau – dacă vrem – ce preţ aveau aceste merite.

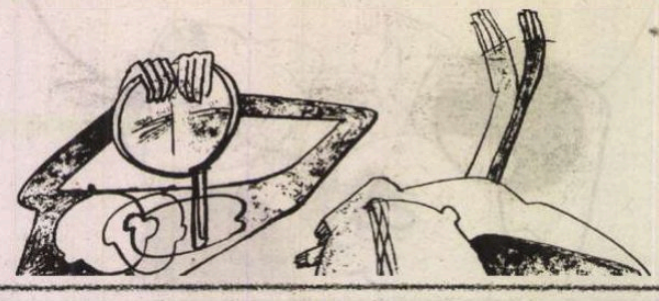
Pe de altă parte, cei care au avut răbdarea să citească cele de mai sus, au băgat, poate, de seamă lipsa oricărei referiri la „Le Temps" care, pe vremea aceea, era cel mai citit şi mai cu autoritate cotidian de pe malurile Senei.

Nu era, însă, o scăpare din vedere, întrucât ziarul se afla demult în atenţia oficialităţilor bucureştene doritoare să vadă prezentate în culori cât mai roze realităţile noastre. Astfel, chiar de la începutul veacului trecut, mai exact la 15 aprilie 1903, ziarul "Adevărul" a publicat, sub titlul *Abonamente la „Le Temps"* această notă corozivă la adresa potentaţilor zilei:

„Guvernul a început să simtă nevoia de a avea concursul presei din străinătate.







Sfârșitul războiului rece al modernității

De curând a apărut la Biblioteca Apostrof incitanta dezbatere intitulată *Dialectica secularizării. Despre raţiune şi religie* (Cluj, 2005), în care "cel mai profilat filosof" şi "cel mai profilat teolog" – după cum îi numeşte Andrei Marga pe Jürgen Habermas şi, respectiv, pe cardinalul Joseph Ratzinger, astăzi Papa Benedict al XVI-lea – repun în discuţie raporturile dintre responsabilitate şi drept, dintre angajarea religioasă şi calitatea de cetăţean al unui stat democratic, dintre, aşa cum o semnalează subtitlul cărţii, raţiune şi religie. Dezbaterea propriu-zisă este precedată de o introducere amplă semnată de Andrei Marga, el însuşi filosof şi istoric al filosofiei contemporane, probabil unul dintre cei mai avizaţi şi mai importanţi din România postdecembristă. Studiul lui – *Premisele unei dezbateri epocale: Habermas-Ratzinger*, căruia îi vom face o scurtă trecere în revistă, facilitează cititorului accesul la înţelegerea contextului ideatic al celor două intervenţii, reliefând totodată anvergura culturală a preopinenţilor care au acceptat să se întâlnească în 19 ianuarie 2004 la *Katolische Akademie Bayern* din München.

Foarte succint, în ideile privitoare la religie, Habermas a pus în discuţie relaţiile cu modernitatea (religia fiind considerată un veritabil "catalizator al modernizării") şi a arătat că teza depăşirii religiei este astăzi ea însăşi depăşită; a afirmat de asemenea că sursele dreptului raţional sunt religioase şi că "structurile cognitive ale formării conştiinţei moderne s-au datorat, în Europa, creştinismului". Nu în ultimul rând, în ceea ce priveşte raporturile dintre religie şi filosofie, Habermas a pledat pentru recuperarea triunghiului Ierusalim-Atena-Roma, susţinând de asemenea că, pentru a se înţelege pe sine, gândirea postmetafizică trebuie să-şi reconsidere tradiţiile religioase.

În ceea ce-l priveşte pe Tatzinger, prezentarea făcută de reputatul profesor clujean porneşte de la o teză clar asumată: centrul de coagulare al personalităţii lui Ratzinger este *opţiunea pentru valori ferme*, desfăşurată dinăuntrul unei concepţii teologice şi filosofice sprijinite pe Augustin". Teza este argumentată printr-o analiză sistematică şi competentă a gândirii actualului papă Benedict al XVI-lea, analiză în urma căreia se profilează un portret nu de puţine ori surprinzător. Aflăm astfel de acuzaţiile contradictorii de "tradiţionalist" şi totodată de "progresist" care i s-au adus în urma susţinerii a idealului de revenire "la sursele biblice şi patristice" cât şi a contrabalansării centralismului papal prin "lărgirea atribuţiilor bisericilor locale". Andrei Marga evocă de asemenea concepţia despre *aggiornamento*, interpretarea scripturilor (interesantă este pledoaria pentru o "autocritică a metodei istorice"), cristologia şi eclesiologia, relaţiile cu iudaismul, cu politica şi cu filosofia, criza valorilor, sursele şi şansele Europei contemporane. Prin bibliografia consultată şi argumentaţiile impecabile, toate aceste *focusuri* transformă, aşa cum afirmam mai sus, introducerea profesorului Marga într-o veritabilă micromonografie (afirmaţie valabilă şi pentru textul despre Habermas), consultabilă în ea însăşi cu un profit intelectual deloc neglijabil.

Să revenim acum la textele propriu-zise ale disputei pe care editura Biblioteca Apostrof le pune în întregime şi cu promptitudine la dispoziţia cititorilor români. "Fundamentele prepolitice ale statului de drept democratic" ne dezvăluie un Habermas aplecat asupra unei serii de întrebări menite adeseori să arunce în îndoială optimismul unei democraţii care ţine cu orice preţ să-şi uite izvoarele. Presupoziţiile normative ale statului de drept, fiind prepolitice, mai pot fi garantate de statul de drept? În cuvintele lui, întrebarea e formulată în felul următor: "după trecerea integrală la dreptul pozitiv, mai poate fi derivată suveranitatea politică şi dintr-o legitimare secularizată, adică dintr-o legitimare nonreligioasă şi nonmetafizică în general?". În calitate de apărător al unui liberalism politic de forma republicanimului kantian, autonomia raţională a fundamentelor statului constituţional democratic rămâne valabilă sub forma, deşi mai slabă, a unei normativităţi ce provine din comunicare. Dacă democraţia este înţeleasă ca o "metodă pentru a crea legitimitate pornind de la legalitate", atunci o fundamentare etică sau religioasă nu mai este necesară, deoarece, argumentează Habermas, nu mai există o distanţă de legitimare care să aibă nevoie de o forţă de factură religioasă drept "garanţie cognitivă". Cu toate acestea lucrurile rămân problematice, pentru că nu se ştie în ce măsură o comunitate cu viziuni pluraliste poate să-şi găsească echilibrul pe baza unor principii pur normative, deci "prin ceva mai mult decât un simplu *modus vivendi*". Ce se poate face atunci când solidaritatea cetăţenească devine vulnerabilă, astăzi în urma unei secularizări ce provoacă destabilizare? Propunerea lui Habermas, ce se înscrie în aceeaşi paradigmă a comunicării, sună în felul următor: secularizarea culturală trebuie înţeleasă ca un "dublu proces de învăţare", în care atât tradiţiile iluministe cât şi doctrinele religioase trebuie să reflecteze asupra limitelor proprii, iar cetăţenii necredincioşi, pornind chiar de la cunoaşterea secularizată, să "atribuie convingerilor religioase un status epistemic care nu este în mod absolut iraţional". În sfera publică, unde etica are o importanţă colosală, imaginile despre lume provenite din ştiinţe nu au în nici un caz prioritate faţă de viziunile religioase, de aceea şi cetăţenii credincioşi pot contribui la dezbateri chiar într-un limbaj religios.

Textul lui Joseph Ratzinger intitulat "Ceea ce ţine lumea laolaltă. Fundamente prepolitice morale ale unui stat liberal" pune în discuţie aceeaşi problemă a întemeierii dreptului, pornind de la descrierea principalilor factori care caracterizează dezvoltarea actuală a istoriei: mondializare, responsabilitate ştiinţifică şi confuzia valorilor. În acest context "nu dreptul celui mai tare, ci puterea dreptului trebuie să prevaleze", această sarcină de control al puterii de către drept revenindu-i politicii. Dar atâta timp cât dreptul pare arbitrar stabilit, iar nu expresia unei justiţii care-i slujeşte pe toţi, el trezeşte suspiciuni.

Ajuns în acest punct, Joseph Ratzinger se întreabă care sunt originea şi natura acestui tip nesuspectabil de justiţie, faţă de care puterea ar trebui să se subordoneze? Răspunsul angajează mai multe planuri de discuţie. Mai întâi e subliniat faptul că în democraţie dreptul se naşte prin manifestarea voinţei majorităţii ori prin delegare (care nu sunt drepte în ele însele, ci pot fi şi nedrepte, după cum se poate vedea în istorie), problema fundamentelor etice rămânând neschimbată. Totuşi, existenţa drepturilor omului dovedeşte că "există [...] valori care rezistă prin ele însele, care provin din esenţa umană şi care sunt deci inviolabile pentru toţi cei care posedă această esenţă", valori pe care majoritatea nu le poate schimba. În al doilea rând, sunt înfăţişate noi forme ale puterii – capacitate de distrugere a pământului, terorismul (patologie a religiei) şi încercare de creare a oamenilor perfecţi, prin mijloacele ştiinţei contemporane (patologie a raţiunii), iar întrebarea capătă o nouă formă: cum să aflăm o etică eficace, "o evidenţă cu destulă forţă pentru a oferi motivaţii şi pentru a se impune"? După ce ia în discuţie dreptul natural şi dreptul fundamentat pe raţiune, Ratzinger recunoaşte "nonuniversalitatea de fapt [iar nu de drept, n.n.] a celor două mari culturi ale Occidentului – cultura credinţei creştine şi cultura raţionalităţii secularizate", propunând, *en passant*, o temă de gândire extrem de incitantă: îndatoririle şi limitele omului, ca pandant al doctrinei drepturilor universale ale acestuia. În fine, recunoscând parcă dificultatea de a fixa o dată pentru totdeauna o justiţie nesuspectabilă (lucru imposibil, de altfel), Joseph Ratzinger edifică dinamic, într-o aceeaşi paradigmă comunicaţională ca şi Habermas, necesitatea corelării între raţiune şi credinţă "care sunt chemate la o purificare reciprocă şi la o reasanare mutuală şi care au nevoie una de alta şi trebuie să se recunoască una pe alta", semnalând de asemenea nevoia de ascultare reală a celorlalte culturi, nonoccidentale, care trebuie să se coreleze polifonic la cele două valori complementare, raţiunea şi credinţa. Astfel "se va putea produce un proces universal al purificărilor, în care, în cele din urmă, valorile şi normele, cunoscute sau presimţite, într-o formă sau alta, de către toţi oamenii, vor câştiga o nouă forţă de iluminare, iar ceea ce ţine lumea laolaltă va redobândi, în felul acesta, o nouă vigoare". Pledoaria actualului Papă Benedict al XVI-lea este o întemeiere "din mers" a acelei justiţii nesuspectabile despre care vorbea la început, o clarificare a metodei de dobândire a unei universalităţi tot mai dificil de asumat în contextul secularizării contemporane.

Puse faţă în faţă, soluţiile celor două texte sunt convergente. Ele subliniază necesitatea dialogului dintre raţiune şi religie, după o imperioasă autocritică, una din perspectiva celeilalte, pentru evitarea "patologiilor" fiecăreia dintre ele şi pentru oferirea de soluţii responsabile la crizele lumii contemporane, aflată într-un accelerat proces de globalizare. Recunoaşterea validităţii reciproce pare a încheia războiul rece care a minat, de-a lungul secolelor, modernitatea, deşi anvergura personalităţilor care s-au întâlnit la *Katolische Akademie Bayern* din München constituie un argument necesar, dar nu suficient. Cu toate acestea, celebrul dicton al lui Malraux în ceea ce priveşte religiozitatea secolului XXI, pare a se împlini într-o direcţie optimistă. Nu putem încheia fără să semnalăm că meritul apariţiei acestei dezbateri în cultura română i se datorează şi excelentei traduceri pe care Delia Marga o face acestor dense texte de filosofie contemporană, transpuse într-o limbă română de o rigoare şi expresivitate ce merită toate felicitările.

Nicolae ŢURCAN

Avangarda românească
Centenarele Începutului de Mileniu
Cugler.Voronca.Roll

Prim Plan: Brâncuşi, Urmuz, Tristan Tzara, Ion Vinea, Victor Brauner, Gellu Naum, Gherasim Luca, Geo Bogza

Sub acest generic, Institutul Cultural Român şi Institutul pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene (ICARE), în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România şi Editura Vinea, organizează la Bucureşti, în perioada **23-26 mai 2006**, o serie de manifestări (conferinţe, comunicări, dezbateri, proiecţii video, spectacole de teatru şi muzică) dedicate avangardei.

Adresăm tuturor celor interesaţi de subiectele propuse invitaţia de a ne contacta şi de a ne anunţa, pînă la 20 aprilie 2006 titlurile intervenţiilor pe care doresc să le susţină şi de a ne înainta, pînă la 5 mai 2006 textele respective. În cazul în care, din diverse motive, unii autori nu pot să-şi prezinte în mod direct comunicările, acestea ne pot fi înaintate înregistrate electronic (casete video, cd-uri).

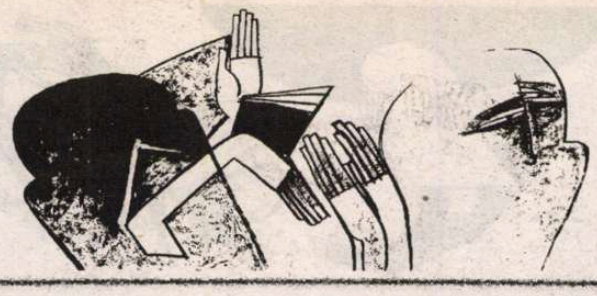
Dacă ni se propun lucrări interesante, cu alte subiecte decît cele indicate de noi, dar care au relevanţă în cercetarea şi valorificarea avangardei, le vom accepta şi le vom prezenta într-o secţiune ce se va crea special în acest scop. Invitaţia este adresată deopotrivă criticilor şi istoricilor literari, plasticienilor, compozitorilor, actorilor şi teatrelor profesioniste, din ţară şi din afara ţării.

Adresăm, de asemenea, instituţiilor interesate de tematica propusă, invitaţia de a ni se alătura în calitate de co-organizatori.

Putem fi contactaţi la telefoanele: 337.00.18 şi 0723349138.

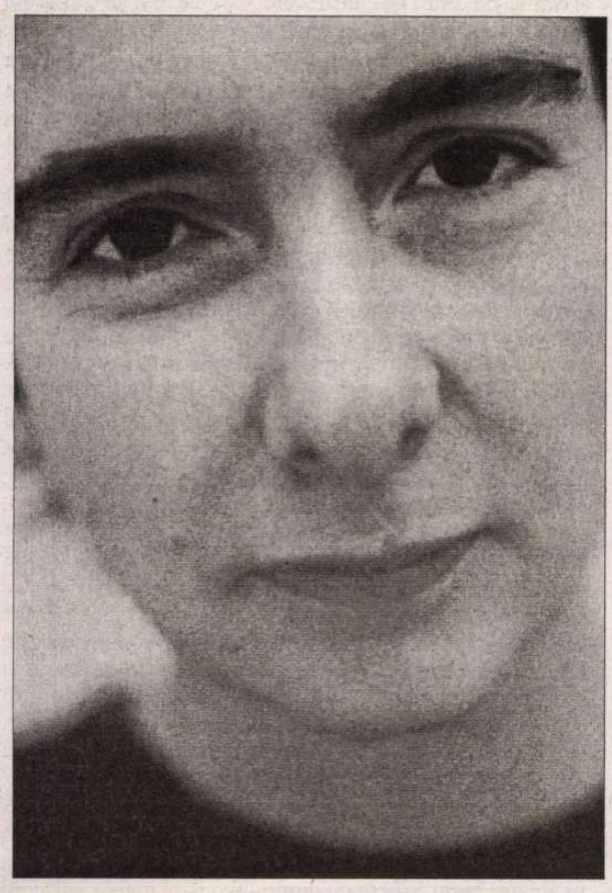
Adresele de contact sînt următoarele: maria_albani12@yahoo.com; nicolaetzone@yahoo.fr; edituravinea@yahoo.com.

Corespondenţa se primeşte pe adresa: Bucureşti, str. Mitropolit Antim Ivireanul, nr. 45, ap. 5, sector 5; cod poştal: 040111.



meridiane

O poveste filosofică



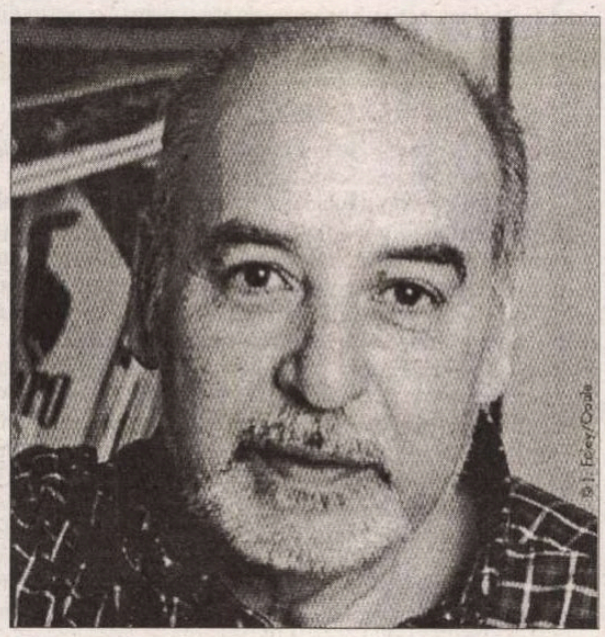
● Scriitoarea Jeanette Winterson (n. 1959) a debutat răsunător în 1985, romanul autobiografic *Portocalele nu sînt singurul fruct*, în care explora cu originalitate lumea fanteziilor copilăriei şi sexualităţii, impunînd-o atunci drept cel mai puternic talent al generaţiei de tineri prozatori britanici. Următoarele ei romane, între care *Pasiunea, Scris pe trup, Powerbook, Artă şi minciuni,* pe cît de lăudate pe atît de contestate de spiritele conservatoare, şocate de încălcarea unor tabuuri, au menţinut-o în atenţia cititorilor anglofoni, avînd toate un considerabil succes de librărie. Pînă acum a publicat şapte cărţi, rafinîndu-şi stilul şi renunţînd treptat la teribilisme. Cel mai nou roman al ei, *Să păzeşti flacăra*, e o fabulă poetică şi iniţiatică de o frumuseţe singulară, plină de referinţe livreşti – la Virginia Woolf, maestra ei absolută, dar şi la Homer, Robert Louis Stevenson ş.a. Personajele principale sînt o fetiţă orfană, numită Argint-viu, şi un bătrîn paznic de far din nordul Scoţiei, Pew, care o primeşte în turnul lui. Orb ca Homer şi, tot ca acesta, povestitor de geniu, Pew e capabil să vadă ce s-a petrecut în urmă cu 150 de ani şi îi povesteşte fetiţei, în multe episoade, tot felul de istorii de demult, decurgînd una din alta. Convingerea lui, e că "nimic nu se poate uita, nimic nu se pierde, universul însuşi e o vastă memorie". Fragmentele povestite alternează lumina şi tenebrele precum farul. Naratoarea Argint-viu chiar afirmă că "povestirea continuă a existenţei e o minciună. Nu există o poveste neîntreruptă, ci doar momente iluminate ale vieţii, restul rămînînd în obscuritate". Păzitorul flăcării menţinute cu darul de a povesti îi transmite ca o moştenire de preţ orfanei ascultătoare datoria şi bucuria de a perpetua spirala luminoasă a istoriilor de demult în noaptea cotidiană.

Sexagenara şi biografa ei

● Elfriede Jelinek împlineşte 60 de ani, iar Premiul Nobel pentru Literatură decernat în 2004 nu i-a adus doar notorietate internaţională, ci i-a cauţionat şi valoarea de scriitor, pusă uneori în discuţie de către critici. Opera ei din 1967 şi pînă azi – incluzînd romane, poeme, scenarii, eseuri – a fost reevaluată, devenind evident că toate ambiţiile creatoare ale Efriedei Jelinek merg în direcţia relevării modului în care destinul individual e determinat de istoria societăţii. Romanele ei au toate un fundal istoric, cel al unei generaţii eşuînd în a-şi găsi drumul în sînul unei culturii caricaturale, iar procedeele şocante pe care le utilizează scriitoarea nu urmăresc decît să incite cititorul să ia cunoştinţă de această alienare. Propunînd o biografie a Elfriedei Jelinek la Ed. Jacqueline Chambon, Yasmin Hoffman porneşte de la operă spre om, de la tematica, articulaţiile şi intenţiile romanelor şi pieselor în care se regăsesc elemente autobiografice. Fără să se piardă în anecdote, biografa găseşte mai util să-şi reducă propriile comentarii şi să dea cît mai frecvent cuvîntul "subiectului" său. Perspectiva rezultată e bogată şi clară, iar scandalurile declanşate din pricina sexualităţii violente din romanele *Poftă* (1989) şi *Lăcomie* (2000) sînt elucidate prin chiar mărturisirea romancierei: "Sadomasochismul din textele mele este întotdeauna un sadomasochism social". Din opera Elfriedei Jelinek s-au tradus pînă acum la noi *Pianista*, de către Nora Iuga (publicată în două ediţii), şi *Excluşii*, de către Maria Irod, în colecţia Biblioteca Polirom.

A pleca

● Cel mai nou roman al lui Tahar Ben Jelloun, *A pleca*, apărut în ianuarie la Gallimard, îşi desfăşoară acţiunea în Maroc şi Spania, între 1994 şi 1999, şi are ca temă ideea fixă a tinerei generaţii de marocani şomeri de a ajunge în Occident, în speranţa că, traversînd strîmtoarea Gibraltar, îşi vor rezolva problemele de viaţă. *Plecatul* (cum era şi la noi, pe vremea comunismului) e un drum fără întoarcere, determinat de sărăcie, corupţie, lipsă de orizont: cei ce emigrează fug de un infern pentru a nimeri în altul. Întrebat într-un interviu dacă nu există ieşire din această situaţie, Tajar Ben Jelloun a răspuns: „Emigraţia a generat bogăţie şi de o parte şi de alta, dar şi sfîşieri, conflicte... Pe termen lung, nu e totdeauna o aventură frumoasă: dezrădăcinarea e dureroasă, ceea ce ai părăsit nu poate fi reconstruit. N-aş reproşa nimănui, niciodată, că vrea să plece pentru a trăi mai bine, dar dacă ţara lui ar avea mijloacele să-l reţină, să-l facă dornic să rămînă, ar fi mai bine pentru toată lumea . Iar cînd un emigrant se întoarce în patrie, temporar sau definitiv, vrea să le arate celor rămaşi cît de bine a reuşit în ţara străină: închiriază o maşină spectaculoasă, azvîrle cu bani, povesteşte despre vacanţe exotice... Fiindcă nu se întoarce pentru el însuşi, ci pentru ceilalţi...".



Muzica şi fizica

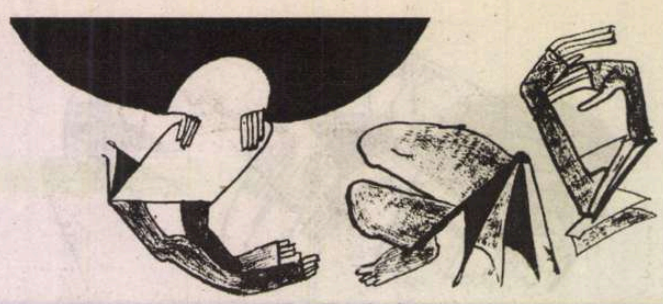
● Scriitorul american Richard Powers are 48 de ani, a scris opt romane şi criticii din ţara lui dar şi din Occidentul european nu precupeţesc superlativele la adresa lui. Originar din Illinois, a studiat întîi muzica şi apoi fizica, înainte de a-şi descoperi vocaţia de romancier. Declicul s-a produs la Museum of Fine Arts din Boston, în faţa unei fotografii făcute de germanul August Sander şi intitulate *Trei fermieri se duc la bal*. Programatorul informatic s-a transformat în scriitor, transmutînd fotografia în romanul cu acelaşi titlu, un debut răsunător. Alt roman al lui Powers, *Variaţiunile Gold Bug*, se bazează pe cele patru note alese de Bach pentru *Variaţiunile Goldberg*, cele patru nucleolide de ADN şi cele patru litere ale tetragramei ce semnifică numele lui Dumnezeu în ebraică: scriitorul îşi vădeşte înclinaţia pronunţată pentru erudiţie, ştiinţe, coduri şi decriptări. *Timpul cînd noi cîntam* – roman despre care s-a spus că are o construcţie şi o scriitură magistrală, de o grandoare simfonică – revine la pasiunile prozatorului, fizica cuantică şi muzica, incluse într-o saga afro-americană. Familia Storm, aflată în centrul ficţiunii, e hibridă: mama e o cîntăreaţă de culoare, tatăl – un fizician evreu german specialist în relativitate, fiul e un talentat tenor, iar acompaniatoarea lui la pian e fata unei adepte a Panterelor Negre. Povestirea începe în 1939 şi se termină în 1992, dar nu progresează linear, fiindcă autorul vrea să demonstreze că timpul şi rasa nu există în sine, sînt variabile. Avansînd şi reculînd pe firul a cinci decenii, capitolele folosesc registre diferite: reconstrucţie a evenimentelor istorice, descrieri lirice ale marilor arii din opere, consideraţii teoretice despre interpretare, explorări intime ale conflictelor interrasiale. *Timpul cînd noi cîntam* e considerat de Beatrice Pire în „Magazine littéraire" din martie (volumul masiv, de peste 750 de pagini, a fost tradus la Ed. Le Cherche Midi) – „un roman impresionant despre arta muzicală, o carte cum literatura occidentală n-a mai avut de la Thomas Mann încoace".

Voltaire provoacă scandal

● Lumea teatrală din Geneva s-a confruntat la sfîrşitul anului trecut cu o polemică acerbă. Théâtre de Carouge a pus în scenă *Nathan Înţeleptul* de Lessing, în regia lui Hervé Loichemol, cunoscuta piesă împotriva fanatismului religios, şi a considerat oportun să însoţească reprezentaţia şi cu o lectură publică a piesei lui Voltaire din 1741, *Fanatismul sau Mahomet Profetul*. Cu cîteva zile înaintea spectacolului, reprezentanţii mai multor asociaţii musulmane din Geneva au protestat, susţinînd că textul lui Voltaire e o insultă pentru Islam. Polemica în jurul lui *Mahomet* nu e nouă. În 1993-94, oamenii de teatru şi organizaţiile musulmane din Elveţia s-au certat timp de mai multe luni în legătură cu oportunitatea montării acestei piese pentru a marca tricentenarul naşterii lui Voltaire. Autorităţile geneveze şi primăria din Ferney au decis atunci să retragă subvenţiile pentru spectacol, considerînd că în plin război din Bosnia şi într-un canton cu o numeroasă comunitate musulmană e mai prudent politic să nu se joace *Mahomet*. Acum însă, chiar dacă sub protecţia poliţiei (ţinînd cont de recentele tulburări din Franţa), directorul Teatrului Carouge şi regizorul Loichemol au cîştigat partida, argumentînd că Voltaire explică limpede în prefaţă că textul lui nu atacă Islamul, ci e metaforă a unei probleme generale, iar punerea sub obroc a piesei ar însemna să desconsideri inteligenţa publicului, căci adevăratul Mahomet al musulmanilor nu are nimic de-a face cu acela al lui Voltaire.

Căutarea absolutului

● Noua carte a lui Tzvetan Todorov, *Aventurierii absolutului* (Ed. Laffont) evocă destinele excepţionale ale lui Oscar Wilde, Rainer Maria Rilke şi al Marinei Ţvetaieva. Prin intermediul lor, eseistul evaluează raporturile dintre viaţă şi absolut: un absolut căutat nu doar în sfera frumuseţii estetice, ci şi în dimensiunea cotidiană a vieţii individuale. "Să trăieşti cu absolutul", în optica lui Todorov, înseamnă să încerci să conciliezi exigenţa artistică şi exigenţa vitală, fără a sucomba tiraniei nici uneia dintre ele.



Părea că textele dvs. uitaseră drumul încoace. Apar acum sub înfăţişarea unor luminoase elegii. De fiecare dată, în anii care-au trecut, impresia unui bun cititor de poezie, informat şi activ. Memorabile momentele în care lansaţi provocarea, către colegi şi cititori, de a recunoaşte şi sărbători cel mai valoros poem apărut pe durata unui an întreg în **România literară**. Ce s-a întâmplat între timp? Poate nimic, poate ceva de genul unui cataclism surd, de interior. Din textele de-acum adie o stare ca dinainte de bilanţ, o răsfoire a cărţilor de la sfârşit către început, iertarea, uitarea împăcarea cu foarte puţin. "Ce ascunde tristeţea,/ De surâde acum/ Atât de luminat"? Se pregăteşte cineva să predea ştafeta? Mai există oare această iluzie printre muritori? "Pe ramură pasărea/ Ramura i-a preluat graţia/ Tulpina cântecul." Elegiac şi mulţumitor cu ce are acest *Psalm*: "Vers şi vis/ Urcă trepte de ani,/ Împovărate de comori,/ Cuvintele/ Şterg faţa cunoscută-necunoscută,/ Cu degete de umbră,/ De cenuşă./ Mă aflu aici,/ Eu, cel rămas în viaţă./ Cine a murit pentru mine?/ Mâna mea scrie versuri/ Aici, unde/ El a fost cândva;/ Pe pământ - în cer./ Cuvintele şi-au întunecat apele/ Şi capătul lor/ Nu se mai zăreşte". Ce s-a întâmplat între timp, dacă aţi simţit irepresibil impulsul de a repeta şi a-mi aminti acest poem vechi pe care abia l-am transcris? *Exilul vârstei* cu semnificaţia lui neliniştită. Îţi trebuie mult prea multă putere să-l înduri şi să nu ţi se vadă pe chip uimirea că aşa ceva există cu adevărat. "În amintirea mea,/ Ce nu va mai fi,/ Ce n-a fost odinioară,/ Iată, în sfârşit,/ Laolaltă cu mine./ S-ar putea să tac./ Lăsând totul în voia sorţii./ În acest sentiment,/ Mă transform într-un obiect;/ Iniţiat în abisul tăcerii". Ar mai fi *Acuarelă*, *Tăcere* şi *Paradigmă*, până la sintagma repetată a "drapelului de predare": "Pradă destulă/ Năpăstuiri de lumină/ Zbor desfătat/ Pictez pe obraz,/ Pe coapsă/ Gâtul, buzele./ Până la marginea poftei/ Un timp rapace;/ Împăturat, Împăturat."; "Eşti tăcută/ Ca aburul cafelei,/ Sau/ Ca norocul meu;/ Calmă şi vastă/ Tăcerea ta./ A mea e altfel,/ E ca un sunet care/ Se-nchină,/ Uită şi/ Iartă."; "În cuşca timpului/ Nu merg mai departe,/ Nu rămân unde sunt./ Tot acest timp,/ De atâta timp amintirea/ Amplificându-se – stingându-se./ Oglinda spunecă/ Răul s-a făcut,/ Dar acolo/ Înlăuntru/ Nicicând nu m-am schimbat;/ Sunt tatăl meu – sunt fiul meu,/ Puţin uzat, puţin micşorat./ Înândute de mână,/ Tăcuţi, hoinărim/ Fiecare în lumile sale,/ Cu mâinile uitate/ Una-ntr-alta." Mâhnirea trece drept ingredient al înţelepciunii? Fără o adâncă mâhnire la bord, omul nu îşi poate permite puţină poezie, puţină nemurire, nădăjduind. Voi încheia cu această terţină, din *Timbre*: "De la o vârstă,/ Dumnezeu nu te mai poate ajuta/ Dar te poate ierta" (*Ştefan Vinersari*, Cluj-Napoca) ✉ Cum n-aş avea nici un spor dacă v-aş spune că după lectură m-am temut. Cum nici dreptul de a vă tulbura şi mai mult nu mi-l pot îngădui, totuşi, măcar să încerc să vă scutur sufletul atent parcă doar la subiecte macabre. În fond, întrebarea dumneavoastră se mărgineşte la starea textului, la scrierea lui bună, arătând semnele talentului, concizia lui, puterea lui de seducţie. Cele câteva povestiri, toate laolaltă şi fiecare în parte sunt grele de propriul subiect, de o tristeţe şi un pesimism contagios de la una la alta. Poate că şi lucrul îndelungat, pe mici porţiuni, perfecţionând cu ardoare frazele, trăind în discursul ficţiunii insuportabile, v-aţi îmbibat în toxicul temelor şi nu vă mai sperie absolut nimic, urmărind doar să fiţi credibil, convingător. Sunt scrise bine, de aceasta nu trebuie să vă mai îndoiţi. Veniţi după ani buni de muncă în singurătate şi de îndoială. Ca să scrieţi bine nu e neapărat nevoie să fi urmat filologia, ci să fi citit şi să fi exersat cu pasiune şi răbdare, aşa cum aţi şi făcut. Nu întotdeauna, sau poate că niciodată, prietenia cu un îndrumător care să le ştie pe toate şi să fie pe faţă, cum se spune, la orice oră din zi şi din noapte este cu putinţă. Poate doar un înger păzitor, o iubită răbdurie, să inspire într-atât încrederea în sine a scriitorului care abia se formează. Fiecare se clădeşte singur şi lent. Nu este mai puţin adevărat că dacă aţi fi făcut Literele, v-ţi fi împrietenit firesc cu oameni cu

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

preocupări literare, discuţiile cu aceştia, grupul şi peregrinările, cenaclurile, redacţiile, confruntarea cu primele păreri pe textele calde, v-ar fi hrănit altfel sufletul, v-ar fi ţinut în alertă şi v-ar fi obligat la mai mult, mai repede, mai bine. Citez din scrisoarea care însoţeşte cele câteva povestiri: "Încă din şcoala generală am început să scriu, să simt că există ceva în mine care nu se poate împlini decât prin scris, dar drumul pregătirii mele s-a pierdut într-o facultate tehnică, apoi într-un institut de cercetare, pentru ca ultimii doi ani să-i petrec departe de ţară, pe plaiuri nemţeşti. Pe parcursul acestor doi ani am avut momente în care mi-am folosit întregul timp liber pentru a scrie şi a citi, dar au fost şi multe momente când am simţit că totul este în zadar, că nu reuşesc să spun ceea ce aş vrea, că lumea dinăuntru nu se aşază pe hârtie aşa cum aş fi vrut." N-aţi făcut studiile de specialitate, unde aţi fi căpătat, credeţi, mai repede şi mai uşor deschiderea spre orizonturile care vă interesează, şi prin care v-aţi fi edificat dacă scrisul propriu poate deveni "o parte din viitor, dacă având ceva de spus, ceea ce încerc să construiesc are o cât de mică valoare. S-au adunat astfel două romane şi câteva povestiri pe care le corectez şi le rescriu continuu, căci la unele lecturi ulterioare, unele pagini par bune, dar altele mă umplu de deznădejde". Din acest punct de vedere trebuie să vă liniştiţi, căci la toate casele îndoiala este bine venită şi îşi face treaba. Ieşiţi însă din timiditate, din teama exagerată. Aveţi răbdare şi perseveraţi. N-aţi arătat nimănui nimic până acum, din teama de a fi respins, din convingerea că întâi ar trebui să fiţi dvs. mulţumit de ceea ce aţi scris. Ca prim lector al prozelor, vă spuneam şi la început, am trăit un fior, ceva rece, nefiresc, în temele care vă atrag, în moartea care există în toate. Eroii dvs. eşuează în ocupaţii derizorii, au sentimentul ratării, se tem de a trăi, petrec cu gândul sinuciderii în minte, se aruncă de la înălţime în grup. Sunt timizi incurabili, sunt rataţi, sunt înfrânţi, nu mai pot suporta lumea şi se retrag undeva, într-un ungher din care privesc fascinaţi ochii morţii. Teama mea vine poate şi din această selecţie pe care aţi făcut-o, numai şi numai din bucăţi macabre. Mi-ar părea bine să-mi spuneţi că este doar un accident. Căci altfel v-aş ruga să faceţi un efort de autosalvare din marasm, de dragul drumului cu ieşire la mare, la larg, pentru viitorul dvs. literar. (*Eduard Păuna*, Piteşti) ✉ Ce este bine şi ce nu este bine în textele despre a căror valoare vreţi să ştiţi că există. Faptul că vă daţi ca adresă Colegiul Elena Ghiba Birta din Arad, nu mă lămureşte dacă sunteţi elev sau dacă este locul dvs. de muncă, dacă studiaţi sau dacă predaţi, sau dacă sunteţi secretar, funcţionar, profesor de sport etc. Stilul textelor e mai degrabă al unui elev. Căldicele, zbuciumate, incendiare, uşor anchilozate, topite în sentimente enorme, amestecate, exclamative, interogative cu alte cuvinte făcute din de toate. Pot să vă spun că vă manifestaţi absolut normal. Sunteţi un începător curat, sincer cu dumneavoastră însivă, nu aveţi complexe, vreţi să comunicaţi, şi asta e bine. Să luăm un exemplu, pentru măcar câteva din afirmaţiile de mai sus: "Eram răcit şi singur./ Era iarnă.// Aveam nevoie de un zâmbet,/ aşa că/ l-am desenat în versuri.// Am devenit poet/ într-o iarnă./ Eram răcit/ (mult prea răcit)/ şi singur/ (mult prea singur)/ şi deliram/ portrete/ în versuri." (*Aşa a început totul*) Şi încă unul: "Caut un borcan gol, nou, sterilizat/ unde să nu fi fost/ nici apă, nici glas, nici vis, nici aer./ Doresc un borcan curat/ în care/ să am pentru sufletul meu/ un loc de parcare.// Deocamdată sufletul îmi stă rezemat/ pe un capac/ între buzele unui borcan spart./ Aşteptând o doamnă binevoitoare/ acum, ca la final de act/ să-l conducă protectoare, printr-un sărut,/ spre soare". (*Anunţ la rubrica viaţă*) În fine, *Viaţa unui fulg de zăpadă*: "A fost odată o idee care dorea cu tot dinadinsul să zboare stingheră prin minte. Până într-o zi când mi-am spus:/ Mă simt ca un fulg de zăpadă.../ Ning./ Ce bine!/ Mai am puţin şi mă voi aşeza/ Deocamdată zbor/ Toată viaţa am aşteptat această clipă.// Vreau să ning!/ Ce poate fi mai frumos decât/ să mă las pierdut prin aer?!// Respir,/ Lăcrimez,/ Urlu de bucurie./ Sunt mulţumit./ Doamne, câtă frumuseţe!/ Sunt fericit!!!" (*Silviu Rusti*, Arad) ■

drept la replică

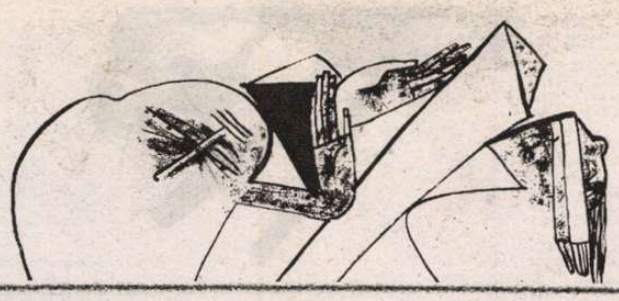
Să vedem cine minte

[...] Mă simt foarte jenat că-mi pierd timpul răspunzîndu-i. Vasăzică el are necuviinţa să afirme că eu „mă năpustesc mahalageşte" asupră-i cînd, de fapt, reiterarea (atît în „Adevărul literar şi artistic" cît şi în **România literară**) a aceloraşi fixaţii psihopatice, acompaniate de aceleaşi văietături comice („Acum vă recunoaşteţi minciuna, domnule Mincu?", „acum vă recunoaşteţi făcătura, domnule Mincu?", „chiar nu vă e nitică ruşine să-mi aruncaţi mie în obraz...?" etc etc) se înscrie în recuzita bufă a *jargonului ţăţesc*, specific spectacolului pestriţ de mahala.

Dar primitivismul funciar al dlui Cristea-Enache rezultă, în primul rînd, din maniera agresivă extrem de joasă, pe care o foloseşte, fără nici o jenă, de fiecare dată cînd mă atacă, cu intenţia ţanţoşă, declarată direct, de a-mi aplica nişte „corecţii" definitive.Astfel, după patruzeci de ani de activitate critică neîntreruptă, aflu că eu n-aş fi altceva, pentru el, decît o „arătare a textualismului" care „bâlmăjeşte" şi „scrie strîmb", „spurcîndu-i" integritatea morală şi „scoţînd adevărul din buzunarul de la pantaloni". Din punct de vedere profesional, în raport cu *calificarea* sa înaltă, nu sunt decît un „mincinos" „stupid", „urît şi murdar" care „se pretează la falsificări ordinare" şi emite numai „elucubraţii" cu „iz penal", „punînd pe hîrtie" doar „porcărioare" şi „prostii"şi recurgînd la „savantlîcuri" cînd „joacă prea mult alba-neagra semiotică" în postura de „sărman semiotician". În fine, eu n-aş fi decît un ins ce „şi-a pierdut şi ultimul strat de luciditate" care-i „mistifică" personalitatea intangibilă şi valoarea infailibilă, „avînd mîinile murdare" de strigătoarea *crimă de lezmajestate* comisă asupră-i, astfel că, neposedînd alte mijloace (eventual *de natură critică*) pentru a mă înfrunta, după ce a îndurat, săracul, atîta martiraj, împins de neputinţă, a trebuit să apeleze pînă la urmă la ajutorul poliţiei care (în pamfletul lui!) soseşte prompt: „Se aude sirena, a venit brigada de moravuri uşoare. Sus mîinile, onorabile laureat Herder!".Acesta este nivelul maxim de intelectualitate la care se ridică marele campion al „milenarismului" în textele sale „polemice".[...]

Marin MINCU

N.r. Publicăm un fragment din lunga replică pe care dl M.M. ne-a trimis-o. Restul, ca să zicem ca T.M. (aiorescu), nu e *în chestie*.



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Marionetele și păpușarul din PSD

Dilemă în presă: Geoană i-a dat cu tifla lui Năstase sau Năstase i-a încurcat socotelile lui Geoană ?

În piesa care s-a jucat zilele astea în PSD, cu sala închisă, Năstase a intrat în rolul băiatului bun, persecutat de gașcă, dar care are el un plan. Geoană, derutat ca de multe alte ori, pare cînd încîntat că l-a pus jos pe fostul lui șef, cînd anxios că n-a scăpat de el. Geoană l-ar fi preferat afară pe Năstase. Sînt convins că nepotul mătușii Tamara ar fi preferat să plece. Dar unde să se ducă? Ideea cu PC-ul lui Voiculescu n-a fost, sînt convins, o speculație de presă. Nervii, orgoliul și dorința de a începe o viață politic nouă l-or fi împins pe Năstase să-l întrebe pe Voiculescu ce mai face. Și ce-ar zice dacă i-ar mai aduce vreo duzină de parlamentari în partid. Pe neclintite, poate că Voiculescu i-a spus că-l așteaptă. Dar după ce și-a făcut socoteala că pe el îl așteaptă ieșirea de la guvernare dacă aduce asemenea prospături în partid, șeful Antenei 1 probabil că i-a telefonat fostului șef al Camerei să-i propună vreun an de gîndire. Dacă nu cumva Năstase însuși s-a gîndit că schimbă cabinetul de la Cameră cu o debara politică. Drept care le-a dat la loc comanda apropiaților săi din PSD. Nici o aluzie la faimoasa caracterizare făcută de Iorgovan amicilor guvernamentali ai lui Năstase. Fostul premier a început să se pregătească pentru o luptă de durată în partid împotriva lui Geoană, dar din poziția subordonatului. Telefonul pe care i l-a dat Băsescu a avut și el, se pare, o anumită greutate în decizia lui Năstase. Echivocurile președintelui, probabil, că l-au băgat și mai mult la idei pe proprietarul din Zambaccian. Chiar dacă Băsescu nu i-a spus nimic ieșit din comun și nu l-a sunat din amiciție, fostul său contracandidat la președință a perceput din mesajul de la Cotroceni că e mai bine să stea pe loc. Mai ciudată e poziția lui Ion Iliescu, omul cu onoarea partidului, care fără a trece de partea lui Năstase, despre ale cărui probleme nerezolvate continuă să vorbească, a anunțat că ex-președintele Camerei nu mai e bîntuit de gîndul plecării din partid.

În timp ce Geoană anunță una, același Iliescu decide cu totul altceva, preluînd frînele partidului din mîinile președintelui în funcție.

Geoană care savura cu anticipație plecarea lui Năstase din partid, singur sau împreună cu alții, ceea ce l-ar fi putut ajuta să proclame că în PSD a început revoluția binelui, a rămas cu revoluția în buzunar și cu inamicul în partid. Speranța lui, că răfuiala începută în noaptea debarcării lui Năstase din toate funcțiile se va încheia cu o despărțire, a fost zădărnicită. Și în ciuda tuturor declarațiilor sale de șef al partidului, Geoană s-a trezit pus în umbră de Iliescu. Bătrînul „animal politic", cum îi spunea Emil Hurezeanu, și-a regăsit aplombul. El salvează partidul de sciziune, el îi obligă pe adversarii neîmpăcați să se astîmpere, cel puțin temporar, într-o demonstrație de putere la vreme de criză care a făcut din el marele cîștigător al scandalurilor din PSD. El i-a făcut să creadă și pe Geoană și pe Năstase că e de partea fiecăruia dintre ei pînă cînd criza a atins paroxismul la nivelul declarațiilor.

Dacă pe președintele fondator al PSD-ului l-ar fi interesat curățenia în partid, ar fi trecut de partea „prostănacului". Anticipînd însă că demisia lui Năstase ar fi putut fi urmată de cine știe ce dezvăluiri despre cei rămași în partid, Iliescu a preferat soluția continuării luptelor în interior, dar cu el pe post de arbitru. Cu această revanșă împotriva celor care l-au tras pe dreapta în PSD, fiindcă avea un mesaj prea de stînga, Iliescu se dovedește același temporizator a cărui singură preocupare e puterea sa personală. Ca și Emil Constantinescu sau ca pe vremuri Ceaușescu, bătrînul fost președinte al României își închipuie că mai are un mare rol politic de jucat, chiar dacă pentru asta atentează la viitorul partidului pe care l-a înființat. Marele păpușar al PSD-ului vrea să mai dea o reprezentație. ■

Bănuiam eu ceva în legătură cu anticorupția, dar mi s-a luminat mintea abia cînd prietenul Haralampy, reușind să evadeze din niște aburi ambroziaci și după ce văzuse la televizor bătălia de la stadionul constănțean, mi-a zis confidențial și cu deplină cucernicie:

- Mă, bădie, să fiu al drrr... *schiuzmy*! Mă, fratele *mieu*, ieri noapte m-am visat la Maglavit... Îți spun: minunea lu' Dumnezeu, nu alta! Locuiam într-o căbănuță de chirpici, cu prispă, pridvor, două balcoane, piscină, televizor cu imaginea lui Dan Voiculescu în basorelief, tocma' cînd spunea că pentru România „Boc și șeful său sunt soluția ipocrită" (Jurnale Tv – 20.03); apoi, mai aveam doi *rotwaileri*, trei *pitbuli*, mobilă Ludovic al *enșpelea*...

- Toate într-o căbănuță?!?

- Toate, ce te miri? E la modă... Plus ogradă cu gard de fier forjat montat pe zid de bolovani peste care abia putea să arunce cîte-o privire pasărea cerului, precum doamna Lavinia Șandru înspre PSD-ul „cu un Mircea Geoană căreia să i se dea permanent în cap. Băsescu are nevoie de-așa ceva..."(emisiunea „100%" din 23.03 – Realitatea Tv)... Și nu mă mai întrerupe! Că parcă a-i fi Emil Hurezeanu la emisiunea „Cap și Pajură" (Realitatea Tv), cînd vrea să-l irite pe Cristian Tudor Popescu...

- Da' soacră-ta știa?

- Nu, dragu' *mieu*... Ea, sărmana, nu mai reușea să-și revină din buimăceală după ce o auzise pe Ada Rosetti spunînd la TVR1 că, în nu-știu-ce film, jucau doi bărbați de același sex... Plus că nevastă-mea, Claustrina, în dimineața de după decernarea premiilor Oscar a zis:

- Cory, dragă, nu mai bea, că ți-a scăzut foarte mult *retingul*...

Ce-o fi înțeles soacră-mea nu știu, da' ne-a reproșat:

- Măi, *copchiii* mamii, vă aude *ceala* mic...

Așadar și deci – vorba unui dom' politician la un *talk-show* tv – priveam împreună cu Petrache Lupu la televizor cum grupuri-grupuri de crocodili corupți fugeau cuprinși de mare înfricoșare să-și pună capăt zilelor după ce domnul ambasador al Marii Britanii, la Jurnalul TVR1 din ziua de 22.03 îi lămurise ce fel de spaime le măcinau moralul spunându-le:

- „Crocodilii încep să se teamă..."

Îmi era și milă, da' mi-am zis cu răutatea care știi că nu mă caracterizează: noa, pe ei – amu-i *momentalu*'! Pe ei-pe ei, am cugetat, da' cum ? Că ăștia, dacă nu ești vigilent, odată ți-auzi ciolanele făcând „cranț-cranț", îi urmezi fratelui Iona în burta chitului sau cerșești cu scăfârlia în mână la Poarta Sfântului Petru... Mă, cuscre, și chiar visam că organizez o ceată de haiduci anticorupție, fin'că apăruse și Gigi Becali în fruntea unui pluton de preoți ...

- Pluton de preoți ?! Ești un păgân...

- *Mersiu!* Noroc că *tomna* fain și la fix, dom' Președinte Băsescu a apărut pe sticla *televijănului* și mi-a zis: „Dom' Haralampy, lupta anticorupție trebuie să înceapă de jos!" De jos, care va'zică! Mă, ce m-a *nărvat* chestia asta! Dar dintr-odată m-am clarificat la minte, și am simțit în palmă piciorul lui Dumnezeu, picior care, între noi fie vorba, era cam păros – Doamne, iartă-mă, că nu știu ce vorbesc... În orice caz, m-am speriat co-respunzător de groaznic și, ce-știu-ce-am făcut, că mă vedeam eu pe mine la televizor, la Cluj-Napoca, la conferința de presă a Domnului Președinte Băsescu (după înscăunarea *mitropolică* a IPS Bartolomeu Anania). Ce să-ți spun? *Chestia* cu cinci pâini și doi pești la cinci mii de bărbați, afară de femei (care plângeau la telenovele sau participau la emisiunile televizate „Din Dragoste", „Folclorul contraatacă", „Surprize, surprize" etc.) și copii"? Maglavitul cu Petrache Lupu cu tot? Cana Galileii? Alegerea lui Ion Iliescu în funcția de președinte al Consiliului de onoare al PSD? Gigi Becali în funcția de Meșterul Manole? Căbănuța cu piscină și etc.? Va-xuri! Înțelegi? Deci, mă, domnule ve-

cronica tv

Noi vedenii haralampyene

(la Maglavit)

cin, vedeam clar la *televijăn*, că doar nu eram tâmpit (eu începusem să cred că da...) că domnul Președinte era îmbrăcat în halat alb și-i *röntgeniza* pe toți jurnaliștii, mai ales pe reporterii tv. Tare m-am minunat și aș fi căzut cu fața la pământ, dacă domnia sa n-ar fi spus la Jurnalele tv cu un glas care cam aducea a sunet de trâmbiță apocaliptic-SRI-stă:

- „Dragii mei, am vrut să văd ce aveți voi în cap și nu spuneți pe gură..."

În paranteză fie spus, probabil asta voia să afle și tribul din Craiova, care o bătuse pe corespondenta TVR-ului, Loredana Chimoiu, în ziua de 21 martie asistat de polițiștii care urmau să raporteze la Cotroceni rezultatul „expertizei"...

...Și, continuă Haralampy imperturbabil:

- Și să vezi, *fratre*... Părea că sunt din nou în căbănuța de la Maglavit, stăteam la televizor... A, da, acum îmi amintesc perfect: se făcea că era joi seara (23.03 – d.h.) și priveam la emisiunea „Cap și Pajură" de pe Realitatea Tv – cred că e unul dintre cele mai reușite *talk-show*-uri în *momentalu'* de față – deci priveam, adică prinsesem la fix *chestia* când Cristian Tudor Popescu pulveriza în cele patru vânturi nedumerirea din mintea moderatorului:

- „Vă cunosc prea bine, domnule Hurezeanu, ca să știu când mi-o înfigeți..."

- Tati, l-am auzit în clipa aceea pe fiu-mi-o, Schwartzeneger, ce aia „mi-o înfigeți?"

- „Prieten drag", cum frumos cânta Pompilia Stoian (*o, tempora*, nu?), pentru moment mi s-au înțepenit fălcile, apoi am făcut strigare către Claustrina:

- Doamnă, imediat să ia cineva pruncu' *aesta* de-aici, fin'că îl strică *televijănu*' la ochi...

Trebuia să motivez ceva, nu? Unde am rămas? A, la anticorupți, la zicerea domnului Președinte despre nivelul de la care începe corupția, adică de jos. De jos?!? Phui, Doamne! Păi, sigur că da: de câte ori ăsta, micu' nu a mituit-o pe soacră-mea să-l lase în spatele blocului ? Sau nevastă-mea: de câte ori nu l-a cumpărat cu o ciocolată să-i spună câte bârdace de trăscău am băut? Așadar, de-aici trebuia să încep lupta anticorupție... Mi-am scos cureaua din pantaloni și i-am chemat pe toți trei (soacră-mea, nevastă-mea și fiu-mi-o) în fața parchetului pe care-l depozitasem într-un colț de cameră cu vreo trei ani în urmă pentru a-mi repara podeaua după ce vom intra în UE, când parchetul va avea altă trecere și valoare...

- Haralampy dragă, i-am zis, iartă-mă, da' iar vorbești în cuneiformă...

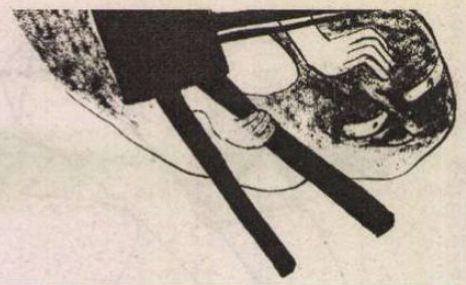
- Noa, bine, mă, bine! Mai toarnă-mi un vinars – *mersiu*!

Și, totuși, Haralampy avea dreptate, așa că i-am chemat și eu pe nevastă-mea, Coryntina și pe fiu-mi-o Jerome ca să încep lupta anticorupție.

De jos.

Pe TVR CULTURAL, în dimineața zilei de 24 martie, ora 5.30, în reluare, s-a transmis un excepțional documentar din domeniul speologiei, cu un comentariu interesant, însă greu de urmărit din cauza unui fundal muzical mult prea puternic. Plus niște zgomote. De altfel, nu e prima dată și pe singurul post de televiziune când se petrec astfel de anomalii, cum ar fi comentariul într-o limbă străină la fel de puternic precum cel făcut în limba română. E păcat...

Dumitru HURUBĂ



„Arca" sub tirul unui fost kulturnic

A apărut nr. 1-2-3- din 2006 al revistei *ARCA* de la Arad, publicaţie sub egida USR (redactor-şef este Vasile Dan), editată de Centrul Cultural Judeţean. Ca şi alte numere, care au fost comentate în paginile *R.L.*, şi acesta este temeinic alcătuit, fără pic de aer provincial, cu multe colaborări de primă mînă şi foarte frumos machetat. Ar fi fost destul să-l semnalăm, fără alte comentarii, dacă revista arădeană n-ar fi de cîtva timp ţinta unor atacuri virulente într-o foaie a vitelor de pripas, cum zicea poetul, intitulată *Informaţia Aradului*, nou ivită pe piaţă. Limbajul articolului din 20 martie, în care *Arca* e numită „corabia falimentului cultural", ţine de o altă epocă de care nu ne place să ne amintim: o „revistă de gaşcă cu pretenţii elitiste", condusă de un redactor-şef „cu statut de muncitor fără studii universitare", „ajuns un fel de poet cu o scriitură pe care o consideră ermetică", o „piticanie" care profită de *Arca* spre a stoarce Consiliul judeţean de bani şi-i publică în revistă doar pe cei care-i ridică „osanale". Cîte mizerii, atîtea neadevăruri. Redactorul-şef are două licenţe, publică autori valoroşi şi face o revistă, e drept, de elită, ceea ce însă e de rău doar în ochii comuniştilor de ieri şi de azi. *Informaţia Aradului*, e condusă de un membru al USR. Articolul (o serie, de fapt) e semnat Sever Anonimus. Sperăm ca Anonimus să nu fie aceeaşi persoană cu redactorul-şef. Desigur, asta nu înseamnă că Dumitru Toma n-are nici o răspundere în vulgara campanie menită să lipsească *Arca* de fondurile necesare apariţiei. În spatele urîtei istorii este un fost activist PCR, un kulturnic sadea şi un nostalgic după vremea cînd revistele literare trebuiau să reflecte spiritul maselor populare şi erau suprimate la cel mai mic semn de elitism. Caliban, du-te la şcoală, şi lasă *Arca* să-şi vadă de drumul ei spre Ararat.

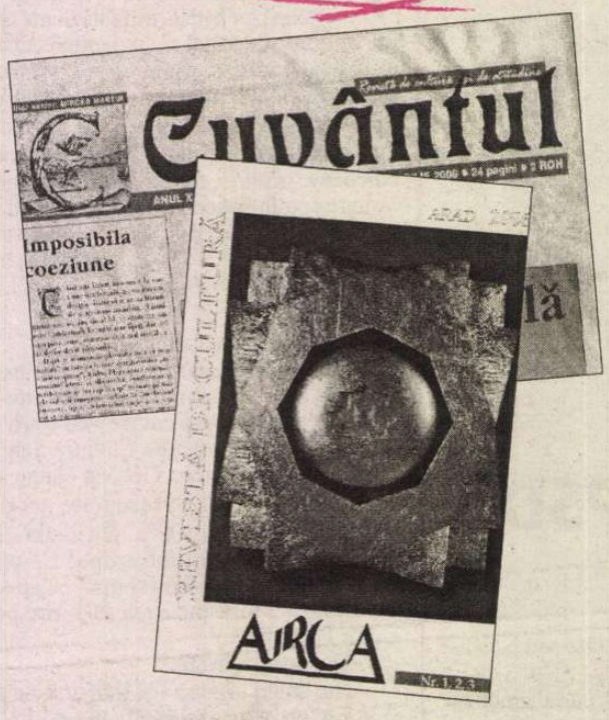
Puţin conservatorism

Un excelent „portret-robot" al conservatorului realizează, în nr. 112 din *DILEMA VECHE*, dl Sever Voinescu: „Conservatorul crede că societatea preexistă individului. Spre deosebire de contractualişti, nu crede că aranjamentele sociale se fac şi se desfac asemenea pactelor, ci au rădăcini adînci care trebuie respectate şi, spre deosebire de socialişti, nu crede că relaţia individului cu societatea este mediată de clase sociale, ci de probitatea morală şi de competenţa profesională individuală. (...) crede că există ceva sacru în cuvîntul dat sau în instituţii sociale pe care alţii le consideră anacronice, chiar dăunătoare, precum căsătoria, familia, prietenia – şi nu acceptă denaturarea lor. E preocupat să trăiască bine, e responsabil faţă de familia sa şi faţă de lume în general (ştie că lumea nu începe şi nu se sfîrşeşte cu el) şi îşi pune mereu problema utilităţii sale sociale. Judecă lumea după criterii utilitariste şi după criterii etice, în acelaşi timp. Nu ar spune în ruptul capului că cineva care minte, înşeală, fură, abuzează şi face avere e «băiat deştept, bravo lui»". Subscriem. Cu regretul de a vedea, pe scena noastră politică şi publică, cîţiva „conservatori", autointitulaţi astfel, a căror principală dexteritate este tocmai cea pusă, de dl Sever Voinescu, între ghilimele. Recunoaşteţi personajele?

Rubrici de citit săptămînal

Semnalăm deocamdată doar două, delicioase: „Medalia de abur" a lui Dan Goanţă, din *Dilema veche* p. 6, şi „Vis-a-vis" de Dan Perjovschi, din revista *22*, p. 5. Dan Goanţă are un umor excepţional şi o luciditate pe măsură. Le îmbină sau le alternează, după caz. În scrisul său nu sînt

ochiul magic



cuvinte de prisos, iar dozajul efectelor e al unui prozator cu experienţă. Cît despre Dan Perjovschi, el are cea mai concisă rubrică din cîte a văzut Cronicarul (adesea de 2 sau 3 ori mai concentrată decît a lui Mircea Dinescu). În cel mai recent număr (21-27 martie) al revistei *22*, care îl găzduieşte şi ca grafician şi ca publicist, a scris însă lung, pentru că n-a avut timp să scrie scurt. Iată-i articolul:

„Am de făcut o mie de lucruri în fiecare zi şi în fiecare clipă. Totul este urgent şi toate termenele au fost deja depăşite. Din cauza dorinţei de-a face repede ce am de făcut pe îndelete, mănînc litere, scurtez cuvinte, încalec vocale. Aşa o fi şi cu politica românească înainte de integrare. De aia nu ne înţelege nimeni şi nu ne înţelegem nici noi pe noi.

Totule etse o mrae bramburească..." (sic!) Pe cei doi Dani merită să-i citiţi însă pe îndelete!

Gogoşi pripite

Citim un interviu pe picior, şi prima tentaţie e să-l suduim pe „cineva"-ul întrebat că şi-a lăsat inspiraţia şi fraza bună în altă parte. Nu zic că nu aşa se-ntîmplă, de obicei, dar ce te faci cînd gazda îţi pune întrebări de două rînduri la care, n-ai încotro, răspunzi cu *da* sau *nu*? Am un exemplu, să nu ziceţi că vorbesc pe deasupra: *OBSERVATOR CULTURAL*, numărul 56 (313) din 23-29 martie 2006. Ovidiu Şimonca „a reuşit" (?!) să o intervievieze, la Bucureşti, pe Florina Ilis. Şi ce-a ieşit? O aşezare de romane pe cîntar, în care ne interesează cînd se apucă scriitorul de scris, cît scrie, de unde a apărut (vedeţi dumneavoastră, unii autori se mai şi nasc, nu chiar toţi se fac...), plus alte întrebări „închise". Gen: ai terminat Facultatea de Litere? Am terminat-o. Eşti născută într-un sat din Bihor? Da, sînt. Eşti căsătorită? Nu, nu sînt. Ai cunoscut asemenea ţigani? (ca unii din roman, în fine...). Da, da. Ai avut modele reale? Da, da. Şi tot aşa...

Ce să crezi, decît că lui Ovidiu Şimonca îi place să întrebe, din două în două vorbe, şi să pună răspunsul în coada întrebării, avînd aerul că verifică ce ştia. Plictisitor, şi nu din vina invitatei. Vorba ceea, dacă nu e rost de un scandal, degeaba...

Comic involuntar

Conferinţele organizate de revista *CUVÎNTUL* au reprezentat pînă acum un exemplu de distincţie şi de sobrietate intelectuală, cu atît mai mult cu cît temele abordate în cursul lor au fost dintre cele mai variate şi consistente. Cu toate acestea, mostre de comic involuntar, oferite de chiar protagoniştii acestor întîlniri, nu au lipsit defel. De pildă, în timpul conferinţei ţinute în aula Universităţii Transilvania din Braşov, scriitorul Gheorghe Crăciun, de-a lungul unei prelegeri altminteri sobre şi docte, s-a pomenit la un moment dat rostind următoarea frază: „La începutul anilor '80, în timp ce scriam prima mea carte, *Acte originale/Copii legalizate*, într-o zi mi-a ţîşnit din vîrful peniţei această propoziţie: *Trupul ştie mai mult*". Mai întîi, îl invidiem sincer pe scriitor pentru peniţa din vîrful căreia pot ţîşni propoziţii pe care nici măcar autorul nu le poate prevedea cu o clipă înaintea aşternerii lor pe hîrtie. În al doilea rînd, nu ne îndoim că inspiraţia scriitorului Gh. Crăciun este supusă celor mai imprevizibile fluctuaţii circadiene, dar negreşit că alta ar fi trebuit să fie expresia prin care romancierul să ne facă să înţelegem natura spontană, abruptă şi tîşnitoare a intuiţiilor sale scriitoriceşti. Unde mai pui că o nuanţă de suficienţă autoadmirativă răzbate din complicitatea cu care autorul îşi descrie mecanismul intim al propriei creaţii literare. Şi asta, culmea, pe fundalul unei conferinţe docte, consistente şi riguroase, aşa cum reiese din numărul din 15 martie–15 aprilie al revistei *Cuvîntul*.

Condamnarea comunismului

Ultimul număr al revistei *22* (nr. 188 din 21 martie 2006) publică un text fundamental, care ar fi trebuit să vadă lumina tiparului în primele luni de după decembrie 1989: *Raportul pentru condamnarea regimului comunist ca nelegitim şi criminal*, redactat de Sorin Ilieşiu şi elaborat de o echipă de istorici specializaţi în istorie contemporană. Pentru prima oară, într-o analiză simplă şi clară, ce ar fi normal să devină act oficial, apar expuse, cronologic, principalele crime de care s-a făcut vinovat regimul comunist din România. Adeziunea societăţii civile la acest text a luat forma unei liste de peste 500 de semnături ale celor mai prestigioşi intelectuali din ţara noastră.

Grav este că, în timp ce condamnarea oficială a comunismului s-a realizat, în toate ţările fostului lagăr socialist, imediat după prăbuşirea regimurilor impuse de armata sovietică, în România condamnarea nu s-a produs nici după trecerea a peste 16 ani de la evenimente.

Faptul că, timp de mai mult de 12 ani din perioada post-decembristă, la cîrma ţării s-au aflat comuniştii reciclaţi nu explică decît în parte asemenea vinovată omisiune. Pe cînd genocidul fascist, ca şi alte crime împotriva umanităţii, au făcut deja obiectul unor reprobări sonore şi unanime, genocidul comunist (care a costat, după cele mai credibile surse, viaţa a peste 80 de milioane de oameni) rămîne încă trecut sub tăcere, pomenit cu jumătate de gură, ba chiar „scuzat" prin „necesităţi istorice". Iată, evident, două măsuri şi două greutăţi în cîntărirea şi aprecierea crimelor – situaţie ce spune mult despre dramul pe care îl mai avem de parcurs pînă la adevărata normalitate. Şi asta nu doar în România.

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariţie: în fiecare vineri a săptămînii

Preţ: 2 lei

5 948467 000049 14

Abonamente la România Literară

Vă puteţi abona:
- la sediul S.C. SATIRICON S.R.L., str. Şcoala Floreasca nr. 3, sector 1, Bucureşti
- trimiţând prin mandat poştal contravaloarea abonamentului pe adresa S.C. SATIRICON S.R.L., în contul RO08BRDE445SV50236294450 RON, deschis la BRD sucursala Dorobanţi Bucureşti, titular S.C. SATIRICON S.R.L., CUI 18006758, sau RO41TREZ7015069XXX006155 (pentru instituţii bugetare), titular S.C. SATIRICON S.R.L., CUI 18006758 şi expediind pe adresa S.C. SATIRICON S.R.L. o copie după documentul care atestă plata, însoţită de o scrisoare cu adresa la care doriţi să primiţi revista. Pentru abonamentele externe plata se face în contul RO93BRDE445SV50236534450, deschis la BRD sucursala Dorobanţi Bucureşti, titular S.C. SATIRICON S.R.L., CUI 18006758.

• Abonament pe 1 an: 94 RON • Abonament pe 3 luni: 26 RON
• Abonament pe 6 luni: 48 RON • Abonament pentru străinătate (1 an): 100 EUR

Relaţii la telefon: **231.35.00** (interior 217)

Revistă editată de S.C. Satiricon SRL
CUI: R18006758 – J40/16647/2005

satiricon

S.C. Satiricon SRL
Str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect.1 Bucureşti
Tel. 231.35.00, Fax 230.51.07
e-mail: office@satiricon.ro

DIFUZARE: Adrian Bucur, tel.0747.497.950
adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu, tel.0747.497.943,
laura.radulescu@satiricon.ro

Bibliot... ...teană